节令年画

赏年画

殷伟　殷斐然◎编著

清華大學出版社





赏年画

节令年画

殷伟　殷斐然◎编著

清華大學出版社
北　京

图书在版编目（CIP）数据

节令年画 / 殷伟，殷斐然编著. -- 北京：清华大学出版社，2016
（赏年画）
ISBN 978-7-302-42704-9

Ⅰ. ①节… Ⅱ. ①殷… ②殷… Ⅲ. ①年画－绘画研究－中国 Ⅳ. ①J218.3

中国版本图书馆CIP数据核字（2016）第020207号

责任编辑：孙元元
装帧设计：谢晓翠
责任校对：王凤芝
责任印制：杨 艳

出版发行：清华大学出版社
网 址：http://www.tup.com.cn，http://www.wqbook.com
地 址：北京清华大学学研大厦A座 邮 编：100084
社总机：010-62770175 邮 购：010-62786544
投稿与读者服务：010-62776969，c-service@tup.tsinghua.edu.cn
质量反馈：010-62772015，zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn
印装者：北京天颖印刷有限公司
经 销：全国新华书店
开 本：165mm × 230mm 印 张：23.75 字 数：274千字
版 次：2016年2月第1版 印 次：2016年2月第1次印刷
印 数：1～3500
定 价：49.80 元

产品编号：057836-01

序



殷伟兄是我的大学学长，我们又先后移居岭南，且都从媒体做到文化，人生轨迹时有仿类，加上志趣投合，每见皆相谈恨短。

殷兄一直埋首于故纸堆，尤其对民俗文化浸染甚深，在民俗文化的梳理与归纳上建树极高，著述颇丰。他前些年出版的有关“中国福文化”的系列著作，既是专家的参考工具，又是大众的阅读爱物。

目下更奉出这套沉甸甸的《赏年画》，业内业外又有眼福了。

对于“年画”，估计知其然者众，几乎无人会说没见过年画，甚至没贴过年画；但知其所以然者却寥寥耳，因为几乎绝大多数人都说不清年画的来历、沿革、流派，等等。当然，对于普通人不必苛责，食肉者未必精通牧畜之道。可是如果有人帮我们弄清了年画背后的故事，我们再去观画是否更加有趣？甚至以画观史是否倍有所得呢？

如我这辈人，幼时正逢“移风易俗”年代，自然既难见到殷兄搜集到的那些珍贵的“桃符”“金鸡”“神虎”“福娃”，也未曾见“关公”“钟馗”“张天师”“秦叔宝”，不要说年画，有些年却连年也不让过了。等到允许过年的时候，见到过一些横眉瞪眼的工农兵，拳打脚踢牛鬼蛇神的年画，此时的名称叫“新年画”，反映农村的必莺歌燕舞，工厂必钢花四溅，倒也色彩鲜艳、河清海晏。

[illegible]

[illegible]

[illegible]

在长期对年画的创作与欣赏中，中国的艺人和民众走过了一条富有深意的轨迹，他们从对神灵的畏惧与崇拜，逐渐走向对祥福的追求与祈盼，最终发现并拥抱了人类的自身。从殷伟兄书里林林总总的门神、灵兽、福娃、寿星中，我们清晰地看到了从神性向人性的复归。那些慈眉善目的老者，围着肚兜的胖娃，乃至丰满巧笑的民国美女，带给多少绝望中的人一抹绚丽的曙光。

殷伟兄从汗牛充栋的民俗文化图谱中博观约取，为我们打捞出这些几于湮灭的年画珍品，实际上是为我们在修复断裂的历史，中国的历史其实就是保护记忆、抵抗失忆的战争。历史学泰斗陈寅恪先生研究中古史，独辟蹊径发明了“以诗证史”的方法，我很惊讶地发现，殷伟兄如今开创了“以画证史”的新途，从年画表现的不同时代的风物世相中，历史学家们是否可以找到一些他们在文字中难以找到的新证据呢？我充满着期待与憧憬。

殷伟兄让我为他的书作序，我愧不敢当，深恐狗尾续貂，但师兄之命难违，只得勉力为之，终有手不应心之憾，尚乞殷兄及读者诸君容读。

是为序。

胡野秋

2015年8月于深圳无为居

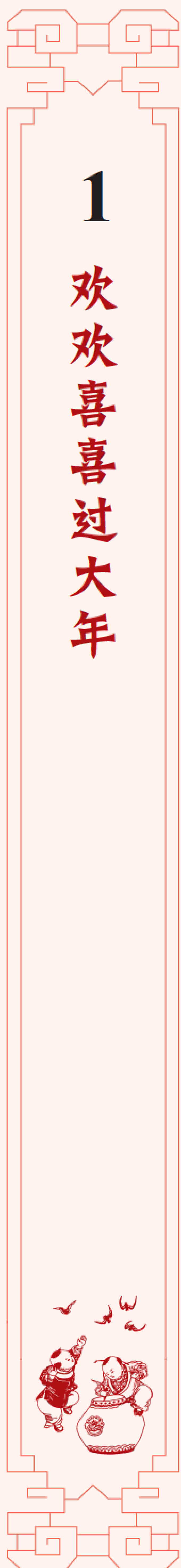
目录



年画是中国画的一种，最早起源于古时的门神画。随着北宋木版雕刻技术的发展，产生了木版印刷的年画，俗称为“纸画”；明清时期，年画走向成熟。

年画常以木版雕刻的形式出现，以木刻彩色套印加彩绘而成，线条清晰，色彩鲜明；内容常以象征吉祥喜庆的事物或民间传说典故为主题，寄托了民众对国泰民安、风调雨顺和祈福迎新、驱灾避邪的愿望。

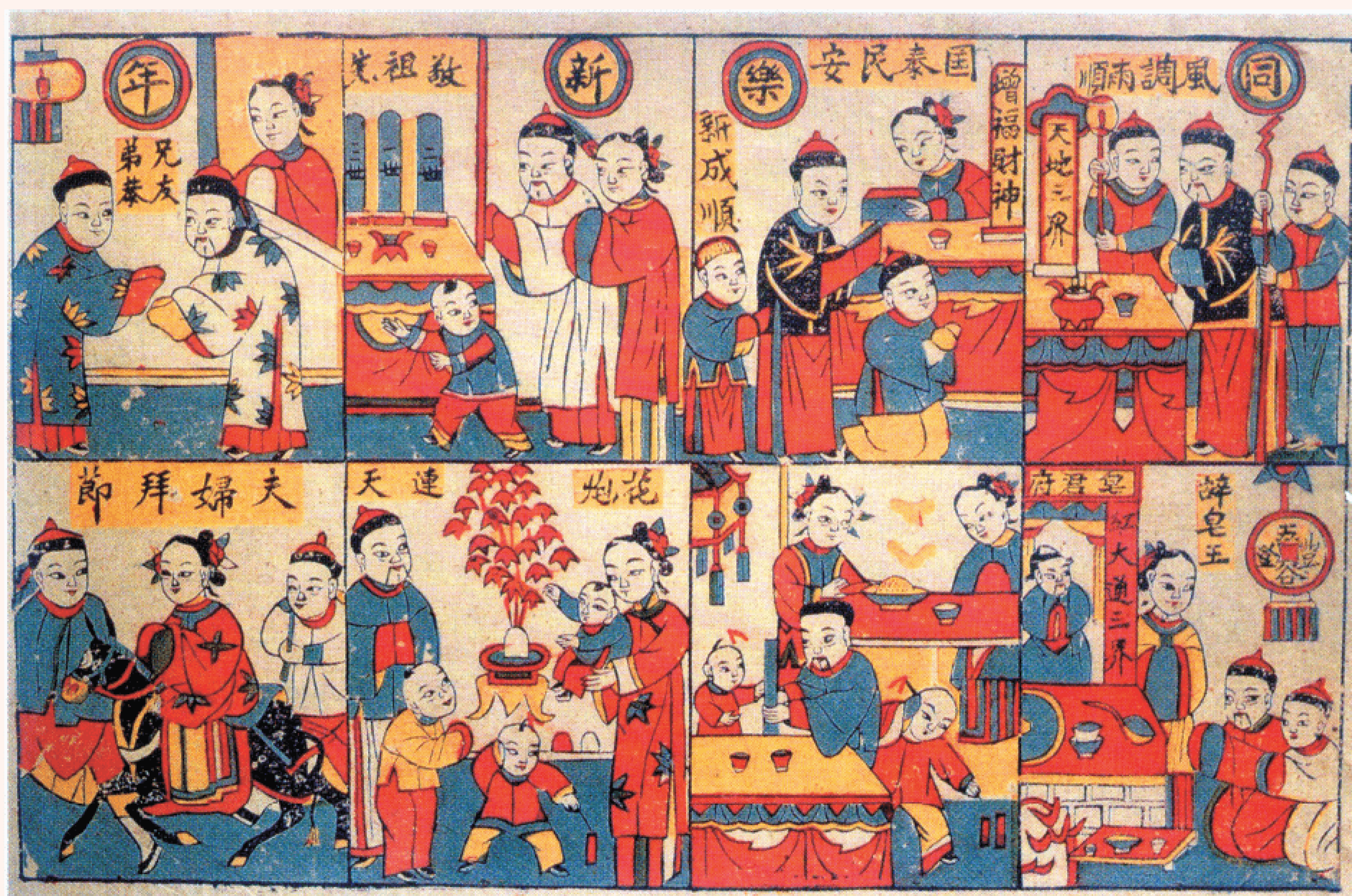
年画分布广泛，其中极具代表性的有天津杨柳青年画、山东潍坊年画、河南朱仙镇年画、江苏苏州桃花坞年画、四川绵竹年画、河北武强年画、陕西凤翔年画、广东佛山年画、福建漳州年画等，按照时期、地域不同有所差异，各具风格。尽管如此，年画的题材和表现形式大多相似，均以人物、花鸟、生活器物为主。除了在岁末腊月年关出现大量年画外，在昔日岁时节日及重大场合，也都用各种不同题材形式的年画来点缀，形成了中国特有的年画文化。



过大年是中国传统的团圆节日，一直是中国人心中根深蒂固的情结，也是潜藏在人们心中强烈而无意识的冲动——过大年是人们难以割舍的亲情文化。从民俗学视角来看，年文化是农耕时代的中国人一种伟大的创造。出于对生活切实又强烈的热望，老百姓把理想现实化，将过年营造成一个既特殊又美好的时间与空间。这是一种用理想的色彩调和的缤纷生活，因为过年祈福是普遍存在的年文化心理，祈福与风俗融合在一起，其中蕴含了浓厚的人文精神与年文化心理。一家人欢聚一堂，坐到一起吃年饭，共享家庭团聚的和睦幸福，给人们带来精神快乐的享受。在民族众多的文化记忆中，虽然很多传统仪式渐渐被人们忘记了，但过大年作为一个强劲的文化记忆却被保存下来，经过数千年的传承，早已内化为人们的情感密码，成为一种惯性行为。年末则是中国家庭一年中最重要的时刻。

中国人过大年十分讲究，时间跨度很长：从腊八节始，一直到正月十五元宵节结束。这期间有一系列的预热活动，民间歌谣说："二十三糖瓜粘，二十四扫屋子，二十五买豆腐，二十六炖大肉，二十七宰公鸡，二十八把面发，二十九蒸馒头，三十晚上熬一宿，初一初二满街走。"形象生动地说明了年前活动的时间节点、内容安排。清代山东新成顺画店年画《同乐新年》就撷取了老百姓欢欢喜喜过大年的八

个经典民俗场面：风调雨顺，描绘老人们礼拜天地三界众神；辞皂（灶）王，描绘一老一少跪在灶前礼拜灶王；国泰民安，描绘全家在跪拜增福财神；年夜饭，描绘一家人在吃团圆饭、喝屠苏酒、放鞭炮；敬祖先，描绘夫妇和一儿童在祖宗牌位前祭拜；花炮连天，描绘全家老少过年放焰火；兄友弟恭，描绘兄弟二人同贺新年，相互拜年；夫妇拜节，描绘年初二夫妇回娘家拜年。八个场面组合起来，就是一组活生生的过大年民俗生活图像。



清代山东潍县新成顺画店彩印年画《同乐新年》

大过新年一直是过去民间年画中最受欢迎的题材，清代天津杨柳青年画《新年多吉庆，合家乐安然》将家家户户过大年的喜庆热烈场

面巧妙地浓缩在一户连三间的大户人家民居场景之中，厅堂内外张灯结彩，门扉上贴有“忠厚传家远，诗书继世长”春联，门梁上悬挂彩色门笺，大门两旁为灶，各连里间的火炕，东灶锅里煮饺子，灶台上点红烛，大盘盛着鱼，西灶锅里蒸馒头，灶上方供放灶神神龛；东炕上男女在推骨牌，西炕上大人带着孩子玩掷骰子游戏；厅堂里四个女子围桌包饺子，男子在恭贺新禧互相拜年，孩子在尽情玩鱼灯，装满金银财宝的围囤贴有“福”字，门外有人提酒壶、搬火锅进来，一头肥猪忽扇着两只大耳朵，快乐地拱进门来，肥猪拱门实为财神上门，预示来年发财……红红火火过大年的喜庆祥和气氛和大年三十团圆的年味，尽收眼底。



清代天津杨柳青年画《新年多吉庆，合家乐安然》（现藏于日本早稻田大学）

清代山东杨家埠年画《庆贺新年》也描绘了新年祭祀天地祖宗、迎接财神、放鞭炮、玩花灯等过年习俗。



清代山东杨家埠年画《庆贺新年》

清代天津杨柳青年画《财神过新年》描绘了一户人家欢欢喜喜过大年的场景。大堂设有摆满供品的财神供桌，供奉着财神像，财神神位上方祭出刘海撒金钱，堂中间一个孩子在玩抖空竹，一个孩子手

举大金钱，上写“福寿双全”字样，几个大人在看着孩子们嬉戏，院子里，一个孩子在放鞭炮；左边厨房灶火正旺，锅里煮着饺子；右边卧房里，两个女子在包饺子；左有满囤金银财宝，囤上贴“福”字斗方和“金银满囤”红纸，右边有聚宝盆，财神身着红袍手托金元宝出现在堂中，满地都是金元宝、马蹄金、金钱、银锭、珊瑚、蕉叶、方胜等吉祥宝物，画上题诗说：“五谷丰登庆有年，发福生财占当先，荣华富贵同欢乐，石崇献宝在堂前。哈哈祥云金钱洒，寿比南山万代传。”真可谓财气冲天，财宝盈门。



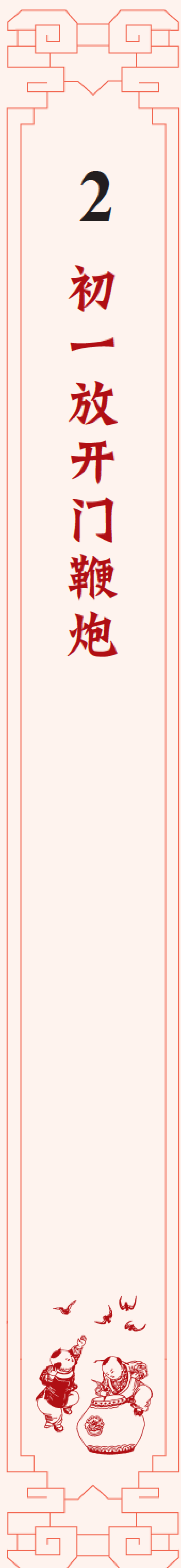
清代天津杨柳青年画《财神过新年》（现藏于日本早稻田大学）

山东潍县（今潍坊）年画《欢度新年》描绘20世纪50年代，人们欢欢喜喜过大年的喜庆场景。大红灯笼高高挂，堂中的桌子上摆着

自鸣钟，两旁是插着鲜花的花瓶，女人们在忙着剪窗花、包饺子，男人们依然不忘读书学习，老人抱着孙子其乐融融，孩子们放鞭炮、玩花灯……上方六个孩子分别抱举着荷花、桃花、牡丹花、桂花和春字牌，簇拥着梅花相拥的“新春”二字，可以看出那个时代人们欢度春节的真实情景。



山东潍县年画《欢度新年》



鞭炮也叫爆竹、炮仗，过年燃放鞭炮由来已久。爆竹在古代是一种驱瘟逐邪的音响工具，这就使得燃放爆竹的习俗从一开始就带有驱邪的色彩。相传古时候有一种叫“年”的怪兽，头长尖角，凶猛异常，每到除夕就出来吞食牲畜，伤害人命，因此一到除夕，人们就要躲避“年”的伤害。后来人们发现了“年”的弱点，那就是害怕爆竹声。因此人们在火中燃烧竹子，使之燃烧发出噼里啪啦的爆裂声，“年”听到这种竹子爆裂声就立即逃去。传说从此以后，每年到除夕家家都要燃放爆竹，以“噼噼啪啪”的鞭炮声除旧迎新。

民间素有燃放开门鞭炮的习俗，所谓“开门鞭炮”，就是在新的一年到来之际，家家户户开门的第一件事就是燃放鞭炮，正月初一子夜零点钟声敲响的时候，到处都是热烈火爆的鞭炮声，声震天宇，寓意驱散一年的疫病和晦气，喜迎新年，鞭炮越洪亮、清脆，就越吉祥。

天津杨柳青年画中对燃放开门鞭炮这一习俗多有表现，很多反映过大年的年画中都有燃放爆竹烟花的生动画面和场景。如清代天津杨柳青年画《新正初一放鞭炮》（局部）描绘的就是正月初一子时一到，家家户户抢先燃放开门鞭炮的情景。

山东潍坊年画《过新年》则是直接刻绘儿童欢快地放鞭炮烟花的场景来体现鞭炮迎年的喜庆气氛。



清代天津杨柳青年画《新正初一放鞭炮》



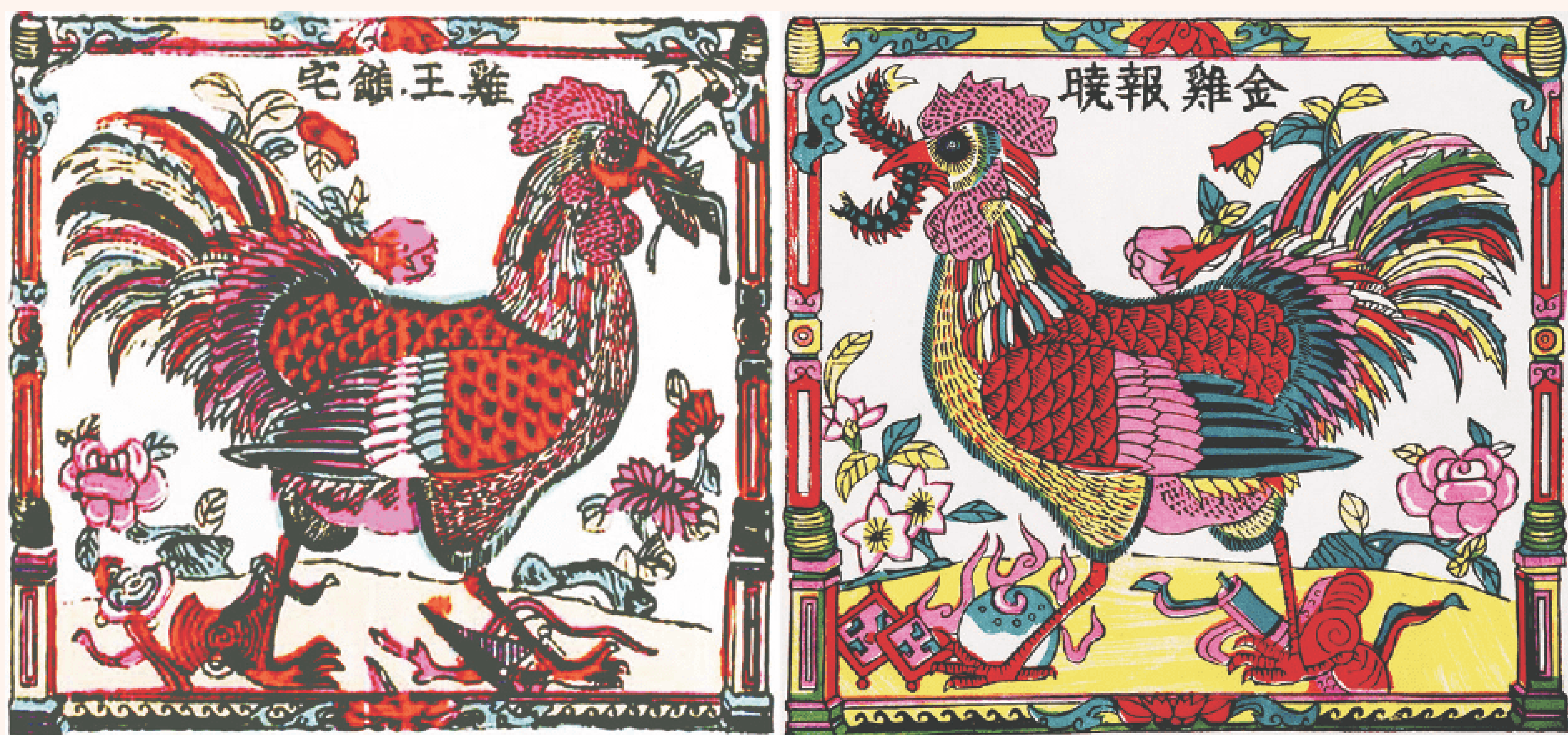
山东潍坊年画《过新年》

3 正月初一贴画鸡

在中国的传统文化中，鸡被视为灵物。鸡鸣报晓，鬼怪避之，鸡吃毒虫，剪除五毒，古人将农历正月初一这个最大的日子定为鸡日。古代最早在门户上挂一只鸡，目的是驱鬼辟邪。东汉应劭《风俗通义》中提到，除夕，把鸡挂在门上，以和阴阳。魏晋时开始出现了大年初一贴画鸡风俗，南朝梁人宗懔《荆楚岁时记》说："正月一日……贴画鸡……百鬼畏之。"在门上贴画鸡，一是为新春吉祥瑞；二为避邪驱凶，保佑一家平安。这种风俗在全国许多地方一直流传下来，至今许多地方仍保留着每至除夕夜，贴大公鸡画在门户上以求避邪除凶、驱恶趋吉的古俗。

大江南北都有以鸡为题材的传统年画，清代江苏苏州桃花坞年画《鸡王镇宅》画面上大公鸡一身正气，昂首衔虫，表示辟邪，地上有牡丹花、菊花和如意、银锭、珊瑚、蕉叶等吉祥物。《金鸡报晓》则描绘一只大红公鸡叼着一条蜈蚣，眼睛炯炯有神，一副疾恶如仇的样子。蜈蚣被认为是百毒之王，代表着邪恶，邪恶可被光明之鸟捉走。当金鸡啼鸣，光明就来临了；金鸡的两个爪子上都带着财宝，旁边还画着一朵牡丹花，牡丹花是百花中最能代表富贵的，金鸡驱走了邪恶，还带来了富贵。





清代江苏苏州桃花坞年画《鸡王镇宅》《金鸡报晓》

“鸡”又与“吉”谐音。在众多民俗事项中，鸡带给人们一个好字眼“吉”。这就在用鸡辟邪的基础上，附加了吉祥的意义。辞旧迎新之际，民俗年画除了要画《鸡王镇宅》，还要画《石上大鸡》以驱邪纳吉，希望有个好运气。清代陕西凤翔年画《大吉利》以大公鸡、牡丹花和大石组合构图，大公鸡叼着蜈蚣站立在大石上，寓意辟邪，牡丹花象征富贵，谐音取意，“大鸡”即“大吉”，“石上”即“室



清代陕西凤翔年画《大吉利》

上”，鸡与牡丹花与石的构图，读出新年的吉祥话语：“鸡年吉，吉年利，富贵花开满门第；此贴屋，大吉利，子贵孙荣传百世。”

河北武强年画《大吉大利，功名富贵》以公鸡、石榴、佛手、牡丹、梅花等吉祥元素构成，表达大吉大利、功名富贵的寓意。



河北武强年画《大吉大利，功名富贵》

清末山西新绛年画《新春大吉》是描绘童子戴太子冠，手捧吉祥花卉，或一手抱如意，一手举着花卉，骑在大公鸡上，鸡脚下是各种吉祥物，寓意新年大吉大利。



清末山西新绛年画《新春大吉》

4 恭贺新禧互拜年



拜年与除夕年夜饭一样，是最能体现“年味”的春节习俗。拜年是人们辞旧迎新、相互表达美好祝福的一种方式，“拜年”一词原有的含义就是向长者拜贺新年，包括向长者叩头施礼、祝贺新年如意、问候生活安好等内容。一般大年初一清早，穿戴一新的晚辈要给家中的长辈叩首拜年，以尽孝礼，祝愿长辈福如东海、寿比南山，还包含着感恩意识的培养。清代天津杨柳青年画《富贵长春》描绘大年初一一家老少共贺新年的场景，其中两个年轻人正向一个老人作揖拜年。



清代天津杨柳青年画《富贵长春》

给家人拜年，对增强亲密程度十分重要，抱一抱拳，拱一拱手，互道一句“恭喜发财”等吉祥语，一切都很简单，事实上却是一种仪式。在这种简单的仪式中，平日里的误会、不满都会化作祝福、赞美，舒缓了过往的矛盾，拉近了人与人之间的距离，无不体

现出对新一年的祈盼和祝福。拜年既是提升亲情密切度的民间礼规，也是民间社会人文教化、道德修养的自治活动。清代山东潍县新成顺画店彩印年画《同乐新年》第七幅《兄友弟恭》描绘了大年初一兄弟二人同贺新年、相互拜年、互道恭贺新禧的情景。



清代山东潍县新成顺画店彩印年画《同乐新年》第七幅《兄友弟恭》

一般的拜年规矩是初一拜本家，初二拜岳家，初三拜亲戚，人们外出相遇时也要笑容满面地恭贺新年，互道“新年快乐”等吉祥

语，左右邻居或亲朋好友也相互登门相互拜年，拜年的真正意图是重建一个更为广泛的社会关系。

兴盛于20世纪五六十年代的新年画运动，催生了大批优秀新年画作品，许多专业画家都投入到这一普及运动之中，其中吴衍休1959年作新年画《拜年》主题鲜明，具有浓烈的时代特色。画面着重描绘一群孩子载歌载舞给老人拜年，体现了一派祥和欢乐的过年喜庆气氛，让人充分感受到民俗节日的魅力。



吴衍休1959年作新年画《拜年》

5 初一出行迎喜神

喜神就是吉祥神，能给人们带来吉利喜庆。人们的愿望是趋吉避凶，追求喜乐高兴，因此臆造出一个心目中的喜神来。浙江溪口人崇尚财神、喜神，有对联云：“财神常进勤俭宅，喜神长伴善良人。”然而，喜神不同于其他民间俗神，没有专设的庙宇。最初的喜神是很抽象的，并无具体的形象可言，与其他民间俗神相比，显得有些空洞。后来喜神有了自己的尊容，但模样却没有什么显著特点，完全是人们心目中天官的翻版，如清代北京纸马《喜神大吉》、清代纸马《迎喜仙官》中的喜神都是戴官帽着官袍、五绺（或三绺）长须、双手捧圭，或站立或端坐，就是天官模样，画面上题署“迎喜神、进福禄”则点明了初一出行迎喜神的主旨。



清代北京纸马《喜神大吉》（日本泽田瑞穗旧藏，现藏早稻田大学风陵文库）



清代北京纸马《迎喜仙官》（台北历史博物馆藏）



喜神什么时候在什么地方产生，已经无法考证，只知道喜神不像福、禄、寿三神那样由星宿衍变而

来，也没有神形可辨，这是喜神的最大特点。民间传说喜神原本是长拜北斗星君修炼的一个女子，修真成道时，北斗星君因其虔诚显形在女子面前，询问她有何所求。女子只是以手抿口，笑而不答，北斗星君误以为这个女子是在祈讨胡须，遂赐长须，并以其发笑时呈喜像而封为喜神，只因有长须，不再令凡人再见到她真实的面貌。从此，喜神专司喜庆，却不显神形。河北内丘、云南纸马《喜神》就是高鼻大眼、梳着发髻、怀抱琵琶、笑容可掬的女子。山东莱州纸马《喜神》刻绘的喜神是花冠宫装、骑凤翱翔在祥云中的女仙，有侍女扛旗拱卫。



河北内丘、山东莱州等地纸马《喜神》

迎喜神是过年广为流行的民俗活动，正月初一，从凌晨起就开始迎喜神，按照喜神所在方位，由家长主祭焚香后，出门向着喜神所在的方向迎喜神，祈得一年康宁和好运。相传喜神是和其他诸神一起在腊月二十三这天升天去汇报人间的事情，正月初一返回来过年。如果谁家迎来喜神，这一年里就会事事顺利，处处有喜，不遇灾病。但

喜神并不是凭空想象出的一位神灵，而是按干支和八卦计算出的一种方位。清乾隆皇帝曾下旨编撰过一本有关寻找喜神的方位的书《协纪辨方书》，有了这辨别喜神方位的专业书，就知道什么日子什么时辰喜神在什么方位了，迎喜神时也就按书查到喜神方位，祈神更加方便了。《长沙新年纪俗诗》说：“出行都向喜神方，翎顶官靴奔走忙。”

清代乾隆年间苏州桃花坞年画《迎喜图》为长方幅，分上、下二段。上段约占全幅的五分之二，题“大清乾隆卅一年（1766）迎春图”及大小月节气、流郎诗、喜神方位、嫁娶周堂图、地亩经等；下段占全幅的五分之三，中央绘迎喜图。图中一龙半隐云气中，口向下面的聚宝盆吐出珊瑚、金钱等财物，文武财神，分坐聚宝盆左右，分别有“金山”“银山”，聚宝盆前一黑虎昂首上视，左二文官，手托元宝，右和合二仙侍立，一捧宝盒，一执莲花，配有地坡、山石、树木。图左有“百忌日”“太白游方避之吉”；图右又有“日人神所在不宜针灸”“太岁神出游日”等文字。



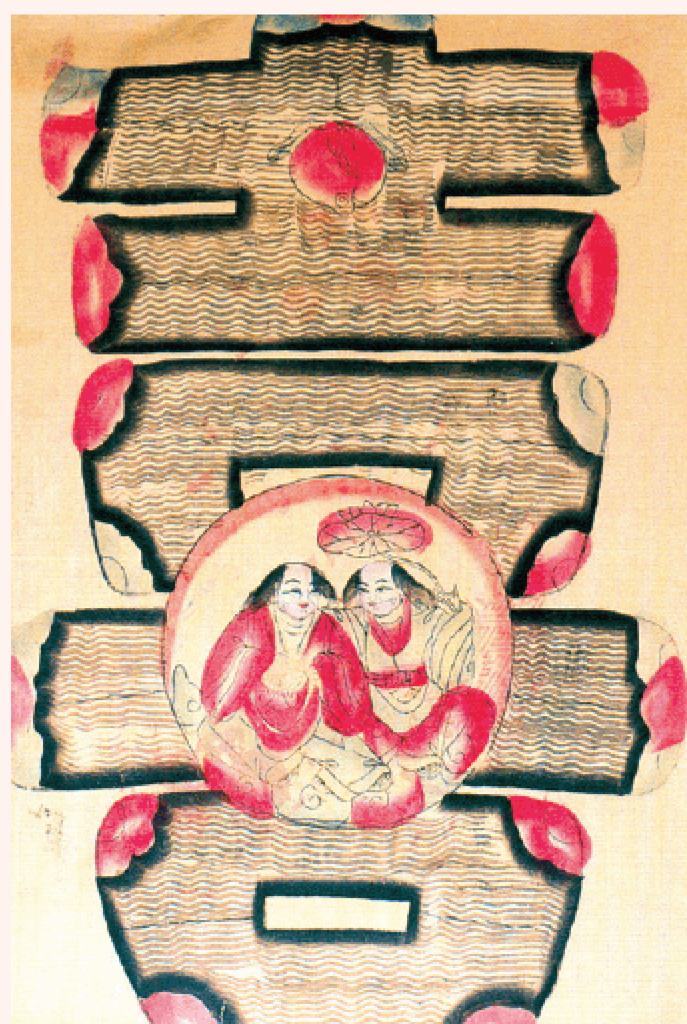
清代乾隆年间苏州桃花坞年画《迎喜图》

喜神究竟是什么模样，并无固定形象。民间年画中，喜神有似天官的，也有似财神的。清代北京年画《喜神门官》表现了赐福天官率童子赐福的情景。绘天官穿一品朝服，袍上有“福”“寿”图案，一手持朝笏，一手托锦盒，盒上有“囍”字，寓意双喜临门，身后有童子手举宫灯，宫灯上分别有“富贵吉祥”“双喜临门”字样。

和合二仙也是民间喜神，清代芜湖斗方《喜神》绘的就是“喜”字中嵌入和合二仙图像，充满喜庆、吉祥气氛，是新婚人家喜贴的门画。



清代北京年画《喜神门官》



清代芜湖斗方《喜神》

6 新正初二敬财神



老百姓祈盼家多财富，日子一天比一天过得红火，于是就产生了财神崇拜的信仰，正月里有了许多崇拜财神的民俗。农历正月初二有敬财神风俗，由来已久，迄今犹流传民间。北方过年时，正月初二家家请回财神爷，供奉财神爷像，焚香上供品，清晨祭焚财神爷像，祭祀场面非常隆重。往往边行礼，边诵祝词。如清代俗曲唱道："新正初二，大祭财神爷。点上香烛把酒斟，供上了公鸡猪头活鲤鱼。一家老幼行礼毕，鞭炮一响惊天地。"南方正月初二敬祭财神供品内容特别讲究，供品共分三桌，第一桌为果品，表示生意广阔；第二桌为糕点，多用年糕，意为年年高，糕上插有冬青枝，意为松柏常青；第三桌为正席，有猪头、全鸡、全鸭、全鱼等，有招财进宝、鱼跃的吉意。祭祀时，主人点燃香烛，众人顶礼膜拜，祈愿在新的一年里大发大富。

正月初二敬财神，鞭炮声昼夜不休，而商家尤重视，大多供奉三个财神：关圣大帝、玄坛赵元帅和增福财神。清代天津杨柳青年画《新正初二敬财神》描绘一户人家正月初二敬财神的场面，财神像前供桌上有一尾活鲤鱼、一盘鲜羊肉、一整只公鸡和其他干鲜供品，香烛高烧。一位家中老者在财神供桌前，对着财神神像虔诚地拱手礼拜，反映了人们求财致富的思想。

清代天津杨柳青年画《新年吉庆，大发财源》分地下与天上两部分，表现的是正月初二敬财神风俗。天

上左边是五路财神，赵公明率领着招宝、纳珍、招财、利市到来，中间是偏财神刘海正在向人间投下金钱，右边是和合二仙送来吉利；地下是一户人家的庭院，设立了敬财神的祭桌，供奉有财神牌位，祭桌上摆满各种祭品，琳琅满目，一个老人在祭桌前，焚香作揖，顶礼膜拜，一家人在敬祖、点灯、贴对联、贴窗花等。上有戴廉增题诗：“新正二日敬财神，一家五代顶荣身；拈香高举朝天祝，祥云四布吉星临；招财童子来献宝，利市仙官降德门；上方刘海金钱洒，虔心应发万年春。”



清代天津杨柳青年画《新正初二敬财神》（现藏于日本早稻田大学）



清代天津杨柳青年画《新年吉庆，大发财源》

7 初二开门迎财神

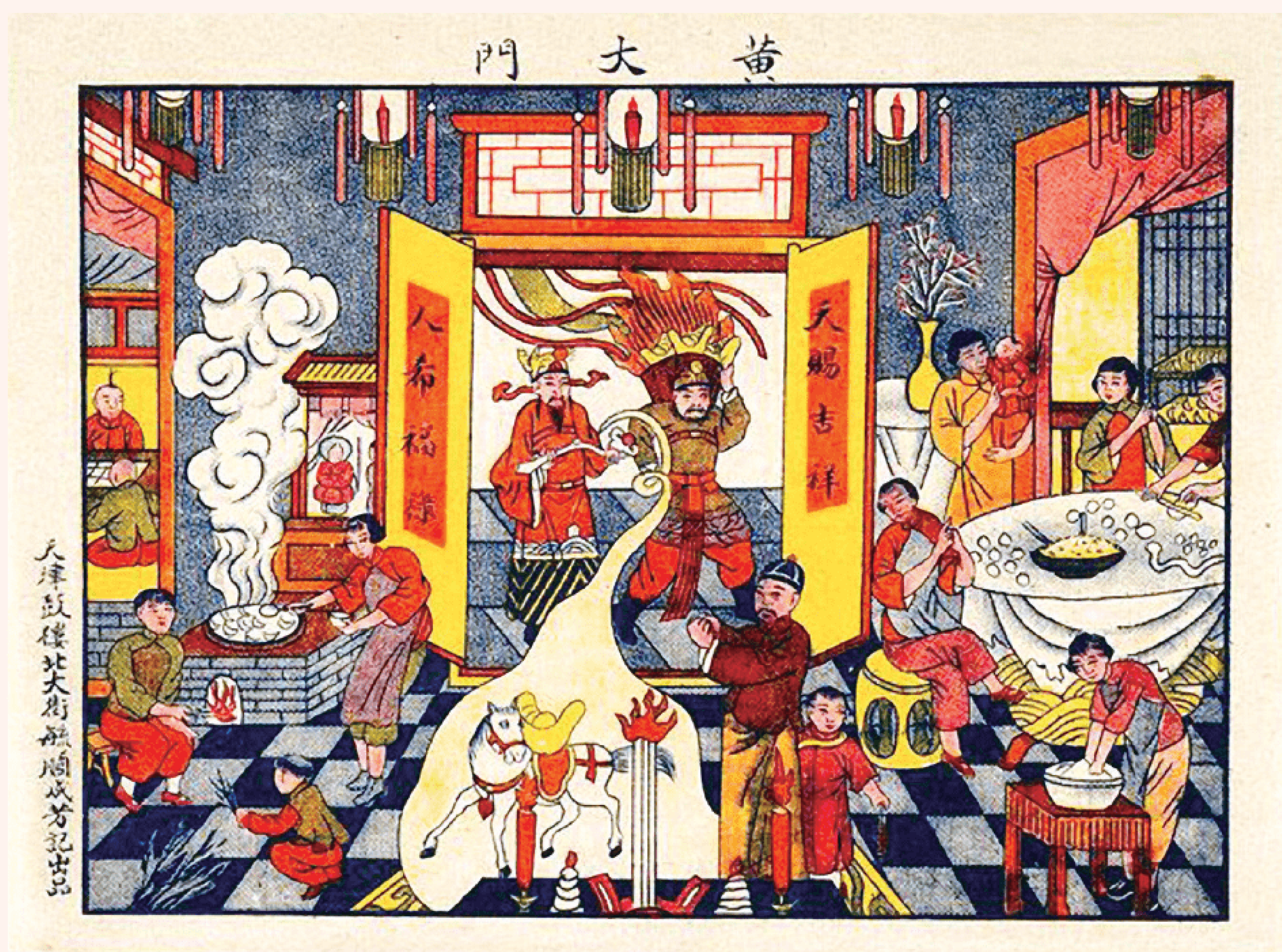
正月里的民俗活动大多与财神有关，正月初二是家家户户开门迎财神的日子，相传赵公元帅被姜子牙敕封为专管迎福纳祥的财神，成了盼望发财者崇仰祀奉的对象。赵公元帅性格懒散，一年中仅在正月初二那天走下龙虎玄坛一次，而且走动十分随意，从来没有既定的目标，说不定去往哪一家。所以，家家都在此日赶早鸣放鞭炮，焚香献牲，抢在前头，迎接财神赵公元帅的光临家门。

清代天津杨柳青年画《正月初二迎接财神》描绘一户人家正月初二迎接财神的情景，在正对大门的厅堂设置祭桌，香烛高烧，男主人拱手恭迎财神的到来，财神身着大红官服在手展“利市仙官来”卷轴的小财神利市仙官的簇拥下，来到这户人家，送财童子肩扛巨大的金元宝紧随其后，满地是红珊瑚、马蹄金、金元宝等宝物，祭桌左右分别是一只公鸡和一条狗，寓意“鸡犬宁家”；画面两边栽种有摇钱树、芭蕉树，大门口一个水夫担水进门，表现了送财水的风俗。



清代天津杨柳青年画《正月初二迎接财神》（现藏于日本早稻田大学）

民国天津年画《财神推开黄大门》描绘了一个殷实的天津大户人家正月初二迎财神的年俗。过去正月初二，天津贫富人家都要开门接财神。这一天，全家人高高兴兴地过年，圆桌旁女人们包着饺子，有和面的，有擀面皮的，有包饺子的，女主人抱着孩子在一边观看；大门旁边是灶头，灶上方灶神神龛里供奉灶王爷和灶王奶奶画像，一个女人在往灶里进柴火，一个女人在煮饺子；里屋两个小少爷在炕上下着围棋，男主人带着小女孩正在接财神，黄大门打开，两扇门书写着“天赐吉祥，人希福禄”春联，财神爷捧着如意与肩扛聚宝盆的招宝天尊推开大门，性急的白马驹驮着元宝兴冲冲飞进门来，男主人双手相拜，全家一脸的喜气。天津民居门都是以桐油油之，故而这种年画中的大门都染成黄色，民间称这幅年画为“黄大门”。



民国天津年画《财神推开黄大门》

民国月份牌年画金梅生绘《迎接财神》描绘一户人家在庭院设四方供桌，摆有香炉灯烛、各种供品和鲜花，供桌帷帐上写有“迎接财神”字样，两个时髦女子带着一群孩子在迎接财神，天上祥云中财神率童子推车送宝从天而降，表现的是正月初二迎接财神的场景。同样表现正月初二接财神习俗的还有民国年画天津华中印刷局出品《正月初二接财神》。



民国月份牌年画金梅生绘《迎接财神》



民国年画天津华中印刷局出品《正月初二接财神》

8 正月初二送财水

旧时，在华北地区民间流行送财水的习俗，因为那个年代城里的居民吃水全靠挑水夫挑担挨家送水，所以，正月初二，在清晨街头上就会看到有挑水的水夫为每家送一担水，并在门前大声吆喝："进财进水来了！"于是，接财水的人家热情地接待水夫，连忙笑着大声应道："接财水，接财水！"意思是从这一担水开始，新年中的财富就会如流水一般源源流进家门。一般当时都不给钱，须待初五之后再算账，以此讨全年财运亨通的吉利。

正月初二清晨，水夫送水一担和柴一捆，名为"进柴水"，"柴"与"财"谐音，寓意"财源如水源一般"的吉利，表示"送财"，寓意主人家新年大发财源；还有的水夫把一束束用红绳捆扎的贴有"真正大金条"纸条的柴禾投掷到住户家院里或站立在门前，口中还喊道："进柴进水！"表示主人家"进财"，接财水的人家要笑着连声说："发财！发财！"冯问田《丙寅天津竹枝词》对此情景曾有这样的描绘："一声进水进柴来，初二家家竞祀财。"

在四川、陕西一带，也有"担水进财"的风俗，但时间不是正月初二，而是正月初一；不是水夫上门送水，而是人人抢先担水。流传于这一地区的一首民谣对这一民俗现象作有描述："正月初一起五更，迎喜接福敬三星。抢得一挑金银水，一年兴旺不受贫。"这首民谣阐释了"担水进财"的丰富内涵，表明了世人期盼发



财致富的愿望。

清代天津杨柳青年画《年年得财进喜》描绘正月初二清晨，一户人家在庭院中央设置敬财神的供桌，上面摆满供品，香烛高烧，男主人恭敬地拱手祭拜，这时，水夫担水来到大门口，口中似乎在大声喊道：“送财水来了！”预祝主家新年大发财源、一年遂愿，表现的是担水进财的风俗。



清代天津杨柳青年画《年年得财进喜》（现藏于日本早稻田大学）

现藏于日本早稻田大学的清代天津杨柳青年画《正月初二迎接财神》也表现了担水进财的风俗。（原画见第22页）


清代天津杨柳青年画《正月初二迎接财神》局部“担水进财”（现藏于日本早稻田大学）

9 送财神来到咱家



中国民间春节传统风俗，每年正月，街面上出现了一种专门走街串户为各家送财神的专业队伍。这些人多出自贫寒之家，他们成群结队，走乡串户送财神上门，民间称作“财神叫门”，有“发财生福”的寓意。由于从事这项工作的人一拨又一拨，因此，一个家庭要接到许多送财神的人送来的财神神祃，即使再多，也都乐于接受，没有一家说不要的，毕竟谁也不会拒绝财神的到来。户主还要热情迎接，还要当场送上喜钱酬谢。这种送财神民俗活动，为过年生活增添了不少额外的情趣。“开门发大财，元宝滚进来。”这是为讨个“财神到家，越过越发”的吉利。

清代天津杨柳青年画《真是活财神来到咱家》描绘送财神的队伍来到家门口的情景，财神头戴官帽，身着红袍，怀抱如意，坐在轿子上，前有侍者高举幡幢，童子鸣锣开道，一家男女老少三代人都走出家门



清代天津杨柳青年画《真是活财神来到咱家》（现藏于日本早稻田大学）

迎接，家中有巨大的聚宝盆，满地都是金元宝、红珊瑚、马蹄金、金钱、方胜等宝物，更是为画面平添几分财气。

清代山东杨家埠年画《活财神来到咱家》也是描绘“活财神”登门来送财，一家老少三代出门恭迎“活财神”的到来。



清代山东杨家埠年画《活财神来到咱家》

清代天津杨柳青年画《财神叫门》描绘一户人家大门前，竖立着迎神彩门，上写“迎祥”，一家男女老少出门迎接送财神的到来，身穿红袍、头戴纱帽的“财神”携带小财神招财童子、利市仙官、和合二仙来到门前亮相，和仙头顶装满金银元宝的聚宝盆，合仙宝盒中飞出火龙珠、红珊瑚、金银锭、马蹄金等无数财宝，地上是巨大的金元宝，可谓财神叫门，财气冲天。



清代天津杨柳青年画《财神叫门》

清代山东潍县年画《财神叫门》描绘财神手持红珊瑚、金元宝和张仙抱子来到一户人家门前，紧随他们身后的是仆人推来满满一车金银财宝，仆人举手祭出火龙珠、金元宝、宝珠、金钱等财宝，男主人出门恭迎，孩子放鞭炮迎接，表达了“财神叫门开，张仙送子来”的主题。



清代山东潍县年画《财神叫门》

10 正月初二回娘家

民间俗信，嫁出去的女儿在正月初一这天不能回门，回门会把娘家吃穷，只有在正月初二以后才能回娘家。农历正月初二，中国大部分地区都有回娘家拜年的习俗，出嫁的女儿会在大年初二带着丈夫及儿女携礼品回娘家拜年，所以俗称“迎婿日”，姑爷拜见老丈人、丈母娘，同时携带一些礼品和红包，由母亲分给娘家的小孩，表达了姑娘对娘家的切切思念。按照传统习俗，姑爷要在娘家吃饭，晚上娘家设宴备酒席款待姑爷，姑爷要敬老丈人的酒，以祝老丈人寿比南山。清代山东潍县新成顺画店彩印年画《同乐新年》第八幅《夫妇拜节》描绘正月初二，女子骑马在丈夫陪同下回娘家探望父母，并且拜年。





清代山东潍县新成顺画店彩印年画《同乐新年》第八幅《夫妇拜节》

民国年画《回娘家》描绘女子身着鲜亮花衣，背着娃娃，打着阳伞回娘家。民谚有“正月初二路上看，尽是小生和小旦”，这正与今天的正月初二上午满街巷携夫牵儿回娘家的城乡景观相映成趣。


民国年画《回娘家》

山西新绛年画《回娘家》刻绘出嫁的女儿坐着马车回娘家拜年的情景。平日女儿一般不回娘家，姑爷无事很少去岳家，外孙辈也难得一见，趁正月过年，与娘家人骨肉团圆，高高兴兴叙天伦之乐。正月初二回娘家去拜年，夫妻俩必须在娘家住一夜，年初三上午吃了早饭才能离开，夫妻俩年初二在娘家住宿，有的地方风俗规定，夫妻不允许同床共枕。



山西新绛年画《回娘家》

11 初三晚老鼠娶亲



中国很多地方在过年时都流行老鼠娶媳妇的风俗，各地老鼠娶媳妇日期不尽相同，或正月初三，或正月初十。这一天，为了不打扰老鼠娶亲的好事，家家要把猫扣起来，不准吃老鼠；晚上把一只小孩鞋放在角落，让老鼠娶媳妇时当轿用；人们都会尽量熄灯早睡，不要影响老鼠娶媳妇；还必须在墙角点灯，为老鼠照明，为的是让老鼠娶媳妇的仪仗平安过去；还要在家中的厨房或老鼠常出入的角落，撒上一些米盐、糕饼，表示与老鼠共享新婚的欢乐和一年来的收成，希望与老鼠打好交道，以求该年的鼠害少一些。如果这一天，住平房的小孩听到顶棚上有老鼠跑来跑去的声音，老人就会说老鼠在娶亲了。其实老鼠娶亲这一民俗现象本来就是一种驱鼠活动，人们寄寓其中的意愿都是希望通过娶亲嫁女这种方式把老鼠送走，以求来年平安吉利，表达了人们禳灾祈福的祥瑞追求。

初三晚上是老鼠娶亲的日子，清代湖南隆回县滩头年画《楚南滩镇新刻老鼠娶亲全本》描绘的是一队老鼠迎亲队伍，一鼠鸣锣开道，老鼠新郎骑大马，两鼠打灯，四鼠抬着花轿，里面坐着戴凤冠的鼠新娘；一鼠在花轿后打花伞，两鼠吹唢呐，迎亲的老鼠前呼后拥，吹吹打打，煞有介事，喜庆热闹。只见一只大黄猫当道坐卧，老鼠害怕被猫囫囵吞下，就要起小聪明送礼，两鼠一抱鸡、一提鱼前去贿赂拦路猫，试图



清代湖南隆回县滩头年画《楚南滩镇新刻老鼠娶亲全本》

让大黄猫网开一面，真是妙趣横生。年画以拟人手法将老鼠娶亲的热闹场面描绘得形象逼真，鼠辈个个尖腮细腿，活灵活现。大黄猫两眼看着老鼠迎亲的队伍，是在打老鼠的主意，还是心里惦记着鱼？寓意深长。

民间为避免谷物受损，因此祈祷老鼠去娶亲，具有除旧布新、祛灾纳吉的象征意义。清代山东平度年画《老鼠娶亲》描绘老鼠娶亲的队伍，前有两小鼠鸣锣开道，两鼠扛着“囍”字三角旗，鼠新郎骑着高头大马，得意扬扬，一鼠为他打着幡幛，四鼠吹拉弹唱，四鼠抬着坐着鼠新娘的花轿，花轿顶上祭出云烟，里面是只老鼠，表明新娘的老鼠身份。画面题诗：老鼠本姓强，家住在仓房，择空娶亲日，假扮装新郎。



清代山东平度年画《老鼠娶亲》

山西绛州年画《老鼠娶亲》是仿刻清代年画，以拟人化手法表现老鼠娶亲的盛大场面。迎亲队伍中清一色的老鼠，唯独新郎新娘是人形，犹如人间婚礼，各种角色齐全，色彩醒目，生动活泼，热闹非凡。



山西绛州年画《老鼠娶亲》

民国上海年画《全省鼠精娶亲图》是为欢庆鼠年来临绘制的年画，画面上新郎着蓝衣骑着大马，新娘穿红衣端坐花轿，他们头顶升腾出的云烟里是一红一蓝两只老鼠，表明老鼠身份；



民国上海年画《全省鼠精娶亲图》

一老鼠在为新娘赶车，一群老鼠敲锣打鼓，吹吹打打，场面十分热闹。花猫的突然出现，打乱了迎亲队伍，老鼠吓得四处逃窜，整幅年画风趣动人。

民国天津彩色石印年画《老鼠娶媳妇》描绘一群老鼠抬着轿子，举着仪仗，扛着彩旗，吹吹打打走着，鼠新娘微微掀开轿帘羞涩张望……上方一只老猫正虎视眈眈看着迎亲队伍，整幅画妙趣横生，烘托出了辞岁迎年的欢快气氛和除阴得阳的祥瑞追求。民间风俗中的“老鼠娶亲”十分具有童话色彩，生动活泼的画面中，表达了人们禳灾祈福的追求。



民国天津彩色石印年画《老鼠娶媳妇》

12 年初四迎神接神

传说，自从腊月二十三起，巡护在民间的各路神祇都要回天庭报到，向玉皇大帝汇报一年的工作情况，等到过了年三十，诸神陆续地从天庭重返人间，开始履行各自巡视人间的职责，保佑人们的生活平安顺利。大年初四是迎神接神的日子，具体来说主要是迎财神，接灶神，这是这一天里最重要的民俗之一。

相传这一天财神返回人间，初五过完生日后就开始新一年的新一轮赐福送财。由于大家求财心切，都想自己比人家早一点迎到财神，于是，这时间就提前了。满怀发财希望的人们在正月初四子夜，备好供品，焚香礼拜，燃放爆竹烟花，向财神表示欢迎，虔诚恭敬地迎接财神大驾光临，祈盼在新的一年里大发大富。商家尤其深信只要能够得到财神显灵，便可发财致富。商家迎接五路财神的仪式，店主除了摆设供桌供品，还要带上香烛分别到东、西、南、北、中五个方向的财神堂去迎请，每迎来一路财神，就在门前燃放一串鞭炮，全部接完后，店主和伙计依次向五路财神礼拜，拜后将供桌上的财神神祃焚化，仪式才算是结束。

清代顺成画店年画《争迎财神》描绘了人们正月初四子时提灯争抢接财神的场景。路上路灯通明，一家主人身着貂皮袍子在大门口迎接财神，他手提灯笼照着门前，两个送财童子，一个手捧摇钱树，一个头顶聚宝盆，踏上大门的台阶；财神手托珊瑚珠宝来到



门前，满载金山银山的车紧随，地上是火龙珠、马蹄金、金元宝，画上题诗：“西洋回回来进宝，七星宝珠放光毫。财门打开忙接进，辈辈封侯在当朝。”农历正月初五，商家铺户开市，必备香烛供品迎接五路财神，以求利市，待祭过财神后，才算新的一年开始营业。



清代顺成画店年画《争接财神》

清版河北武强年画《五路进财》也是从以上含义绘制而成，表现文武财神率其部属为人间送财降福，正中桌上摆着聚宝盆摇钱树和火龙珠，怀抱执如意的文财神比干和手持钢鞭的武财神赵公明分坐两侧，又有招财使者和利市仙官带领钱龙和宝马侍立在两厢，前方是和合手捧宝盒，刘海扛着钱串，宝贝童子和进财使者推着满车财宝，以示“生意兴隆通四海，财源茂盛达三江”，最符合人们的心理追求。



清版河北武强年画《五路进财》


五路

大年初四也是恭迎灶王爷返回民间的日子。灶王爷即灶神，又称灶君、灶王菩萨、东厨司命、司命灶君、家主司命、护宅天尊、定福神君等，是每家每户的保护神，年前腊月二十四，人们恭送灶王爷“上天言好事”去了，大年初四要迎接灶王爷“回宫降吉祥”。灶王爷大年初四返回人间，继续接受祭拜与监察人间的善恶，故而，这一天必须恭恭敬敬地迎接灶王爷下凡，称为“接神日”。俗话说“送神早，接神迟”，送神要赶在大清早，接神在下午四点钟左右。民间传说，初四灶王爷降临，检查家家户户，灶王爷回到人家查户口，家中的每个人都不宜离家外出，要守在家里，准备丰富的供品，焚香点烛烧金纸，并燃放鞭炮焚，以示恭迎。民间也有习俗说，这一天家家户户不要关门，以防灶王爷无法进入家宅之中。

在民间灶王爷的形象的式样一般呈神龛式，多为半身像，前有供桌，上置祭品，造型主要是单座和双座，单座只有灶王爷一人，如民间年画《灶神》。灶王爷神像是个庞大的神像体系，有着各种形象不同的神像，人们可以根据自身的需求选择神像张贴祭祀。



民间年画《灶神》

单座灶王爷如上海小校场年画作坊印制的神祃《灶君》为朱底彩印，灶君手持玉圭独坐在“定福宫”牌匾之下。“定福宫”是灶君的宫名，也是灶君“办公”的地方。灶君身前有五位童子在抢夺一顶头盔，寓意“五子夺魁”，从中看出上海民众在祭灶的同时，还祈求神灵保佑子孙个个高升，光宗耀祖。



上海小校场年画作坊印制的神祃《灶君》

双座灶则是灶王爷与灶王奶奶，如民国八年（1919）《灶君之神位》上面的文字是那一年的二十四节气表，正中是灶王爷和灶王奶奶的双座神像，年画的下方正中的聚宝盆两边分别是一只公鸡和一条狗，寓意“鸡犬宁家”。



民国八年《灶君之神位》

三座灶灶王爷造型十分罕见，是山东潍县杨家埠和东昌府年画独有的。如晚清山东东昌府彩色套版年画《灶君府》中灶王爷居中间，左右有两位夫人陪伴，下部为家宅四神，并有鸡狗，两侧为八仙，人物造型别具特色。三座灶源于张单喜新厌旧休妻另娶的传说，因张单娶过两任妻子，又被封为灶王，所以出现三座灶年画。



晚清山东东昌府彩色套版年画《灶君府》

13 初五迎五路财神

民间正月初五，许多地方有接路头、请路头的民俗。相传这一天是路头神的诞辰，路头神也称五路财神，迎接五路财神目的是希望受到财神爷的保佑，发财致富。正月初五，从五更开始，人们就敲锣放爆仗接五路财神，以争先得到利市，以后越提越早，担心迟了，五路财神被别人接去。人们为了争接五路财神，有在正月初四晚上子时就把五路财神接来供起的，清人蔡云《吴歈》中有诗描述人们的此种心情："五日财源五日求，一年心愿一时酬；提防别处迎神早，隔夜匆匆抢路头。"

五路财神是从古代的五路神发展而来的，指五祀中所祭祀的路神，所谓五路指的是东、南、西、北、中。人们认为路通向四面八方，处处有神灵，想象东、南、西、北、中五个方向都有路神，财货无不凭路而行，所以人们以五路神为财神，谨加祭祀，冀求五路神引财入门，或出行获利，寓意出门五路都可得财。

清代山东杨家埠北公义画店年画《发财还家，五路进财》直接形象地表现了五路进财这一老百姓喜爱的画题，描绘家庭老主人的两个儿子发财回家过年，一个骑大马，前有马驮聚宝盆、金元宝、火龙珠，正向老主人报喜；上方"发财还家，五路进财"中间圆形画面中两个女子正抱着婴儿嬉戏，在杨家埠年画中画有骡马五匹表示五路，表现出五路大发财、万事亨通好运来的寓意。





清代山东杨家埠北公义画店年画《发财还家，五路进财》

清代天津杨柳青年画《财神送礼》描绘一户人家设置豪华彩门迎接五路财神。彩门上扎有富贵牡丹花和“五路进财源”的圆牌，彩门对联是“兴家立业财源主，治国安邦福禄神”，可见老百姓对迎接五路财神的重视；财神头戴有翅官帽，身着大红官袍，率领招财、利市送财来到门前，车夫推着一车金银财宝走在前面，车上插有“钱龙引进”彩旗，地上铺满金银珠宝，钱龙游进门前，祥云上站立送财的小财神和合二仙和刘海，可谓财气盈门、财气冲天。



清代天津杨柳青年画《财神送礼》

因商业的发展、财货流通的加剧，财货往来于陆路水路之间，人们直观地认为，路在冥冥之中主宰了财货，五路神就成了财神，故而人们争先早起，迎接五路财神，以求发财致富。清末天津杨柳青年画《五路财神叫门开》很有意思，童子抬着金银财宝，刘海捧着金元宝，一个胡人牵着大马，马背上驮有金山银山，财神头戴官帽、身着红袍，坐着轿车登门来，其他财神也坐车而来，阖家男女老少站在门前迎接。财神坐轿车颇有些那个时代的特色。



清末天津杨柳青年画《五路财神叫门开》

上海小校场石版年画《五路财神图》是当时上海迎接五路财神所贴的年画，画面喜气洋洋、财气冲天，真实反映了清末民初上海的年俗、民俗以及上海独特的文化底蕴。农历正月初五是五路财神的生日，上海民间初四夜半子时和初五有接五路财神的风俗。近代上海工商业发达，因而这种风俗尤受重视，初四夜半子时家家祭供鲤鱼、羊头，满堂香

纸蜡烛，壁上高挂五路财神年画，合家老小跪拜祈求今年五路财神送财降福，各商铺店肆也都在这时举行仪式迎接五路财神。



上海小校场石版年画《五路财神图》

14 正月初七人生日

人日是春节系列节日中重要的节日之一，早在汉代以前就已出现。相传女娲初创世，创造万物生灵，先造出了鸡狗猪羊牛马等六畜，第七天又造出了人。因此，初一到初六是六畜的生日，即正月初一至初七分别为鸡生日、狗生日、猪生日、羊生日、牛生日、马生日，正月初七是传统习俗中的人生日。

女娲是被中国民间广泛而长久崇拜的一位女性神，她被看成是创世神、始祖神和媒神。传说女娲能化生万物，她的最伟大的业绩一是炼石补天，二是抟土造人。女娲抟土造人的传说，在中国家喻户晓。传说天地刚从混沌分开的时候，地上没有人，女娲认为有了人，地上的生机会更好，就用黄土捏人。由于工作量太大了，她实在忙不过来，就改用绳子蘸泥巴，弹掉下来的泥点子也就成了人。造出来的人得通过婚姻繁衍后代，因而女娲不仅造人，而且还热心人的婚姻。清末民初顺兴画店彩色年画《女娲娘娘》描绘女娲娘娘在金童玉女的簇拥下端坐的形象，俨然是个人间女帝王。

汉代开始有人日节俗，魏晋后逐渐重视，逐渐从单一的占卜活动发展为包括庆祝、祭祀等在内的多种活动。人日自古就有戴人胜、吃七宝羹等风俗，还有登高赋诗的风俗。





清末民初顺兴画店彩色年画《女娲娘娘》

正月初七如果天气晴朗，就昭示一年人口平安，出入顺利。《北齐书·魏收传》记载说，南北朝时期的春节习俗，正月初一要把鸡的画像贴在门上或画在门上；正月初七则要把人像贴在帐子上，可保家人平安。南朝梁人宗懔《荆楚岁时记》对当时江南一带的人日习俗做了详尽的记述：人们在正月初七这天，将七种菜合煮成羹汤来吃，可以祛病辟邪；并用五彩丝绢或金箔剪成人的形象贴在屏风上或戴在头鬓，叫作“剪戴胜”，做装饰辟邪，或剪纸花互相馈赠。到了唐代，人日节最为盛行。每至人日，皇帝赐群臣彩缕人胜，又登高大宴群臣。

剪戴胜一般用彩绸或金箔剪成人形，这种人形的饰品又叫作“人胜”。有的人把“人胜”贴在屏风上面，意思是人人新年，形象更新；有的人则把“人胜”作为发饰，或戴于发间，或作为节日礼物互相赠送。

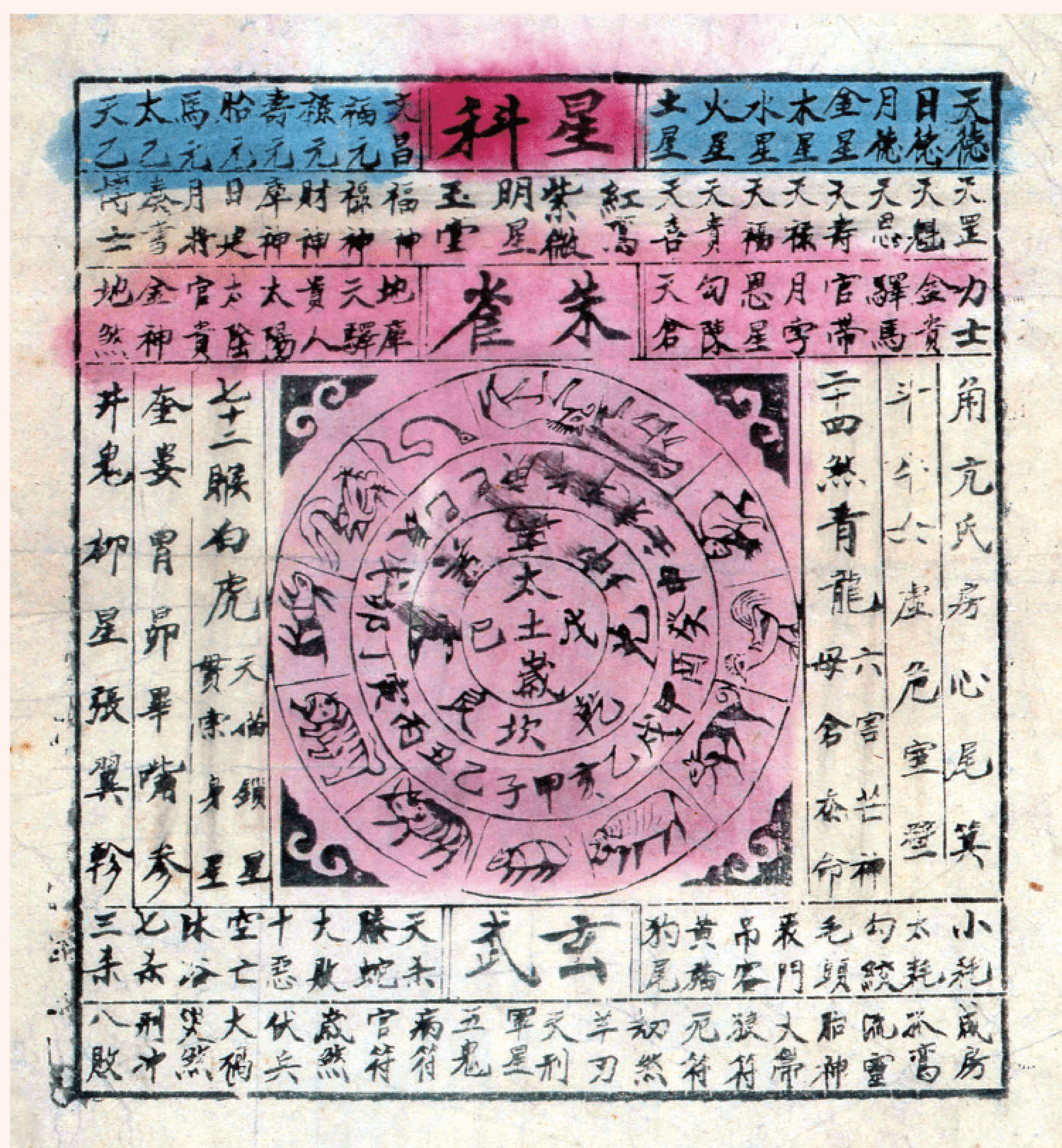
15 初八燃灯祭星君

正月初八“顺星节”是中国传统农历节日之一，按照道教和星象家的说法，每人每年都有一位值年星宿，也叫“流年照命星宿”。日、月、水、火、金、木、土、罗睺、计都九星轮流值年照命，人的一年命运好坏如何，就完全操在这位值年星宿手中，而每年正月初八日就是诸星君聚会的日子，也是诸星下界的日子。在这天，民间要举行接星仪式，制小灯点燃祭祀星君，称为“顺星”，也称“祭星”，以求获得星君的垂佑。

过去初八这天晚上，每家每户都要举行顺星的祭祀仪式。祭祀用两张纸马，一张是《星科》，一张是《本命延寿星君》。将两张纸马前后摞在一起，夹在一个神纸夹子上，放在院中天地桌后方正中受祀。纸马前边摆上用香油浸捻的黄、白两色灯花纸捻成的灯花，叫作“金银灯儿”，放入直径寸许的灯盏，内放豆油。摆灯不能少于九盏，代表日、月、金、木、水、火、土、罗睺和计都这九位流年照命星宿，祭祀时将灯盏全部点燃，再供上沏好的一杯清茶和煮熟的三碗至五碗元宵。当天上星斗出齐后，对着北斗星开始祭祀，由长辈主持仪式，燃烛上香，全家按尊卑长幼次序行三叩首礼，肃立十分钟，待香烛欲尽，再依次三叩首后，将纸马、香根与芝麻秸、松柏枝一同焚化给诸星君。在家里顺星的同时，还有很多人到道观里去参加顺星祭典。



清代纸马《星科》上印着星科、朱雀、玄武、八卦图等名目，星科左右分别写有天德、日德、月德、金星、木星、水星、火星、土星和文昌、福元、禄元、寿元、胎元、马元、太乙、天乙等字样，朱雀、玄武四周分别列出其所属的星宿名称；中间为八卦图，里圈印着天干、地支字样，外围绕圈印着十二属相的图案。

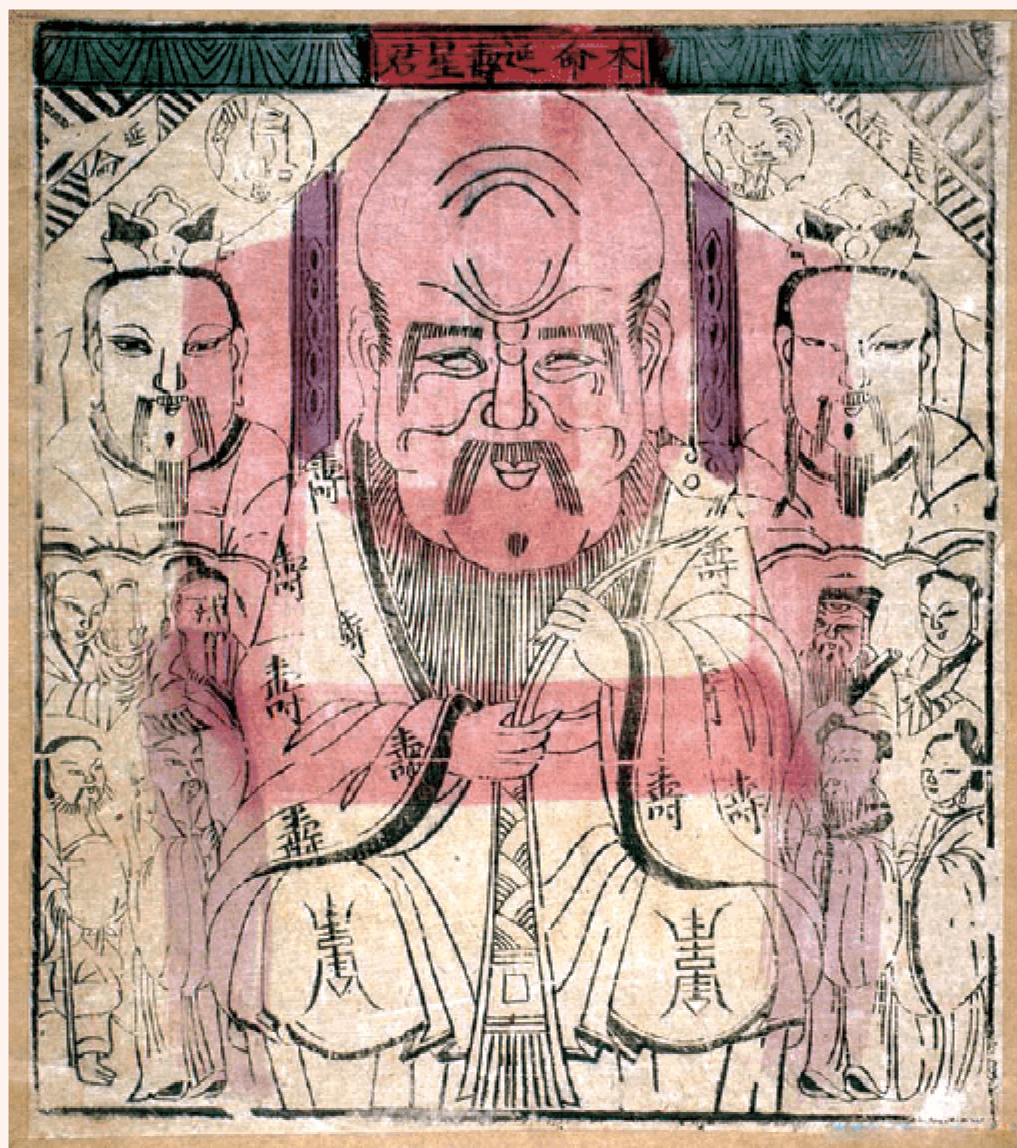


清代纸马《星科》

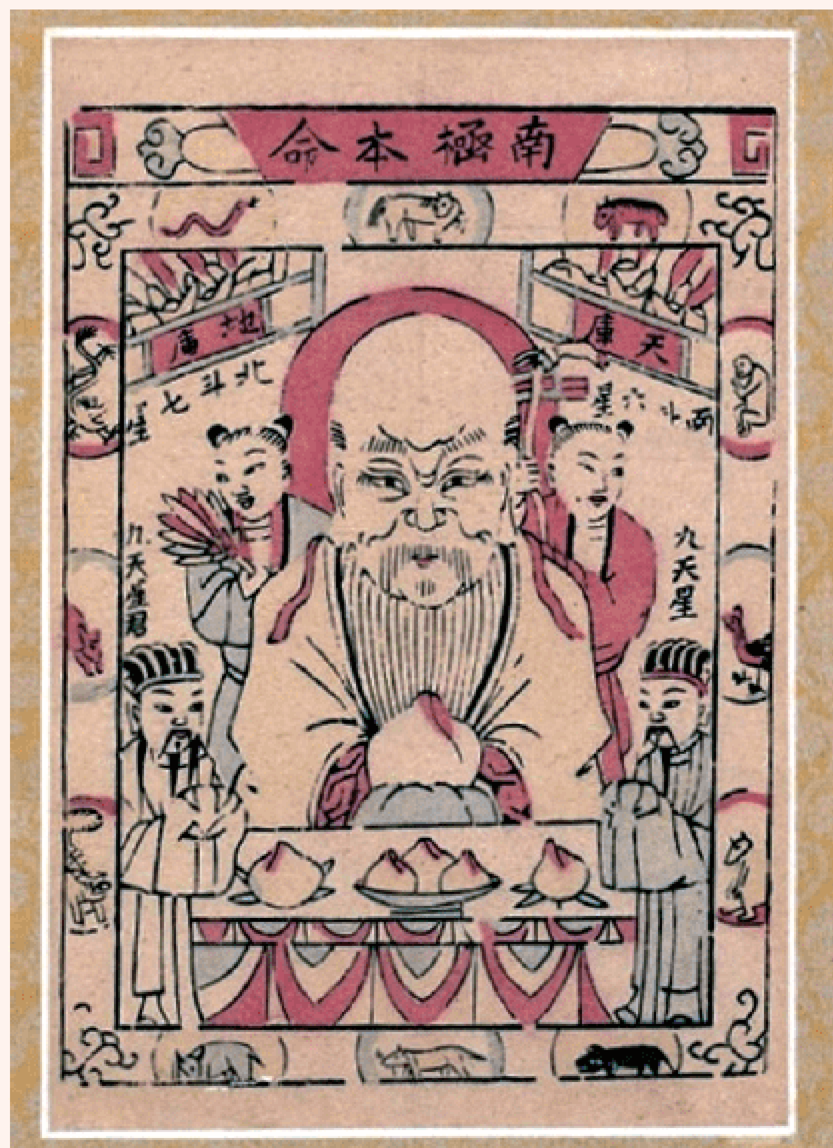
顺星节祭拜的是本命星君，以求得本命星君的保佑。人们认为，祭拜本命星君，可以增福增寿，保佑平安顺利。传说每到人的本命日，就有鬼神记录人的功行，以便降福或者加祸。这个说法强化了人

们对本命星君的崇拜心理，于是，参加顺星节的人更多了，祭祀仪式也更隆重了，并成为一种习俗流传至今。如清代纸马《本命延寿星君》就是当时人们祭祀本命星君的神像，刻绘本命延寿星君怀抱如意中间端坐，左右分别是日、月、长寿殿、延命殿和星君以及八仙，上端写着“本命延寿星君”四字。本命年祭拜南极本命可以解厄迎祥，以祈福寿。

清代神祃《南极本命》为传统正规神祃形式，中坐南极老人，手捧寿桃，神案上摆放寿桃，左右有侍童侍神各二人，上端左为地库，右为天库，四周用十二生肖作边框装饰，上端写着“南极本命”四字，画面上还有“南斗六星”“北斗七星”“九天星”“九天星君”字样，凡人生命行年值某星，依该星下界日期祭祷，就可以解厄迎祥。



清代纸马《本命延寿星君》



清代神祃《南极本命》

16

玉皇大帝诞辰日



民间相传，玉皇大帝是主宰宇宙的最高神祇，统领三界、十方、四生、六道，拥有制命九天阶级、征召四海五岳的大权，掌管一切神、仙、圣及人间、幽冥的事务，其封号是“太上开天执符御历含真体道金阙云宫九穹历御万道无为通明大殿昊天金阙玉皇大天尊玄穹高上帝”，简称“玉皇”“玉帝”，俗称“老天爷”。

相传正月初九是玉皇大帝的诞辰，天上地下的各路神仙在这一天，都要隆重庆贺。在人间，人们都会举行祭典，自午夜零时起一直到当天凌晨四时，都可以听到不停的鞭炮声。人们还要斋戒沐浴，上香行礼，祭拜诵经，拜玉皇大帝，有的地方还唱戏娱神，北方地区过去还有举行玉皇祭，抬玉皇大帝神像游村巡街的习俗。如清代天津杨柳青年画《花仙上寿》，描绘正月初九玉皇大帝诞辰群仙都来祝寿，玉皇大帝端坐在月台，众花仙各持时花，前来祝贺颂寿。



清代天津杨柳青年画《花仙上寿》

相传腊月二十五是玉皇大帝下巡人间的日子，玉皇大帝在这天会亲自降临下界，巡视察看各方情况，依据众生道俗的善恶良莠来赏善罚恶。玉皇大帝在其诞辰日的下午回銮返回天廷，这天道观均要举行隆重的庆贺斋醮科仪，俗称“道场”。参加斋醮的道士和道教信徒都要祭拜玉皇大帝，行斋天大礼，以祈福延寿。民间也都要烧香念经，迎送玉皇大帝，祭拜玉皇大帝的仪式，相当隆重，设神案供奉玉皇大帝神祃，以五果、六斋祭祀玉皇大帝，还要供奉五牲、甜料、红龟粿等祭玉皇大帝的从神，一家老小斋戒沐浴，上香行礼，祭拜诵经。“九”与“酒”谐音，初九不能离酒，各家各户都准备丰盛的酒宴，尽兴喝个痛快，给玉皇大帝祝寿。有些地方在天老爷生日这天，妇女备清香花烛、斋碗，摆在天井巷口露天地方膜拜苍天，求天公赐福。

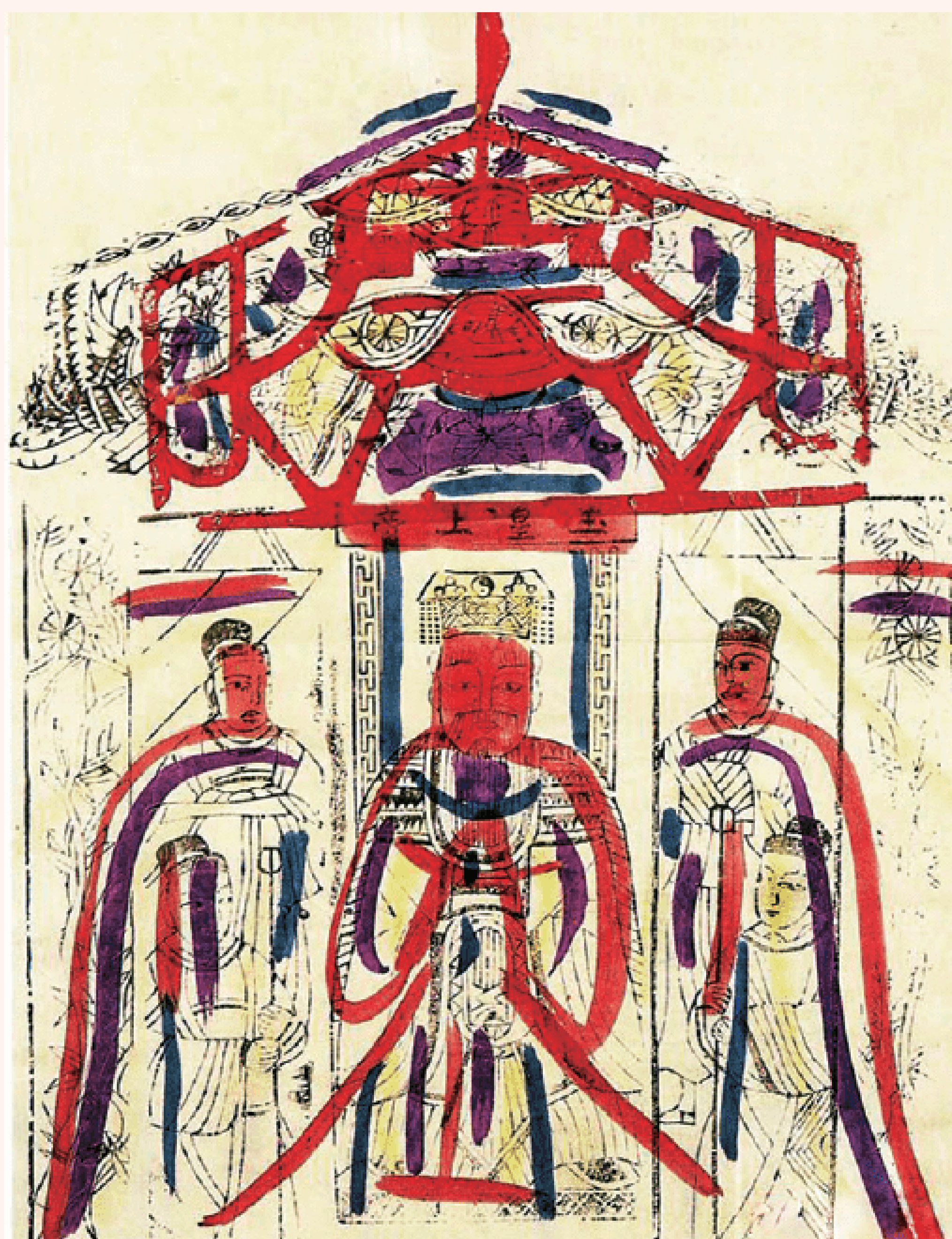
清代北京神祃《玉皇大帝》刻绘玉皇大帝头戴冠冕，身着袍服，手捧玉圭，端坐中央，左右是日月，两侧列有手持不同兵器的四神，玉皇大帝身前案桌上摆有香炉和烛台，案桌下方为二龙戏珠，这是民间在正月初九玉皇诞时祭祀供奉的神祃，敬礼玉皇大帝，以谢神佑。



清代北京神祃《玉皇大帝》

清代江苏南通彩印神祃《玉皇上帝》是老百姓根据现实的功利需要而设立的祭祀玉皇大帝的神像。上端是龙凤牌楼，玉皇大帝端居中央，左右为各持神器的四侍神，以单线木版印制后，再施以或浓或淡、或繁或简的色彩，既丰富了神祇的符号，又加强了观赏效果。

正月初九日玉皇大帝诞辰，民间祭祀惟谨，有如臣民之朝帝王，祭典极为隆重。清代北京纸马《玉皇上帝》刻绘玉皇大帝端坐中央，身前的案桌上摆有香炉、烛台和纸钱等，四侍神分列左右。这是老百姓在正月初九玉皇大帝生日时祭拜玉皇大帝的纸马，祭祀之后焚化，以上达于天。



清代江苏南通彩印神祃《玉皇上帝》



清代北京纸马《玉皇上帝》

17 过年娱乐活动多

春节期间，人们吃喝玩乐，尽情地享受，民间各种娱乐活动不断，丰富多彩。浓浓的年味儿就在丰富的年俗活动中，从大年三十的祭祖、守夜、斗叶子、拜年、鞭炮迎年，到踩高跷、敲太平鼓、抖空竹、放风筝、舞龙舞狮、玩花灯、放烟花……一直热闹到十五。

很多地方都有踩高跷的习俗，一队队高跷会，在腰鼓、小镲锣、大小镲的打击乐中穿街而过，踩高跷者扮演着戏曲里的角色，边跳边扭边演着剧中人的相关动作，还要与观众逗乐，深受群众欢迎。清代天津杨柳青年画《高跷会》以写实的手法记录了当时津西静海独流镇药王庙前高跷会的热闹场景。高跷表演者



清代天津杨柳青年画《高跷会》

前后共有十二人，所扮戏出有《打焦赞》《小上坟》《断桥》《刘全进瓜》，以及《渔樵耕读》等。“渔樵耕读”的高跷会正从庙外面进来，头锣手持一个响锣，走在队伍的前面，负责队伍的停和行，后面的人物依次是渔樵等角色。另外一对高跷会从庙的另一个门进来，头锣在前面手持响锣，肩扛会旗在前面带路，穿着扮相十分戏曲化。看棚彩幛上“万寿无疆”字样，仅有“万寿无”而没有“疆”，以讽刺八国联军进北京时慈禧太后弃国民而不顾自身逃往西安。

清代北京年画《高跷会》描绘的是一队高跷会到大户人家表演的情景，



清代北京年画《高跷会》

“生旦净丑”齐聚画中，高跷扮相为打棒槌的武松、婴哥、青蛇、丑角文扇等，占据了画面的中心位置，并与观众互动。一位母亲领着孩子观看高跷表演，一个女孩还在模仿青蛇的表演。该年画人物众多，气势宏大，诙谐风趣，体现了春节时人们丰富多彩的娱乐活动和浓郁的乡土气息。

春节元宵期间，民间流行跑旱船娱乐活动，跑旱船是在陆地上模仿行船动作的一项娱乐活动，唐宋时民间就已经非常流行。旱船一般用竹篾扎成船形骨架，外面用布蒙上，并在上面架一布棚，犹如一只古香古色的游船。演出跑旱船一般为两人到三人，一人扮成女子双手紧握船帮在船中，掌握着船行进；一人扮成船夫撑船，或手拿一柄木桨做着划行的姿势，男女配合动作，造成船在水中颠簸漂浮的效果；还有的船尾有一艄公扮成丑角，拿一把破扇做出滑稽模样。“跑旱船”在欢乐的锣鼓声中，挨家挨户地拜年。晚清河北武强年画《跑旱船》刻绘的就是儿童演出跑旱船的实况。

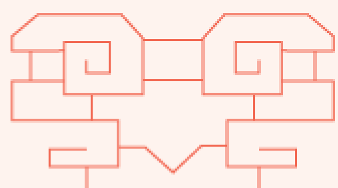


晚清河北武强年画《跑旱船》

太平鼓是民间岁时娱乐习俗，明清时期无论宫廷还是民间，在农历除夕、元宵灯节都要表演太平鼓，以祈太平吉祥，百姓们击打太平鼓更是对太平盛世、国泰民安的期盼。太平鼓在每年的腊月和正月最为活跃，特别是儿童三五成群，挝鼓跳舞歌太平年，为迎年之乐，故而，北京也称太平鼓为“迎年鼓”。天津东丰台年画《太平鼓》就反映了儿童击打太平鼓的情景。

天津东丰台年画《太平鼓》





18 玩灯狂欢闹元宵



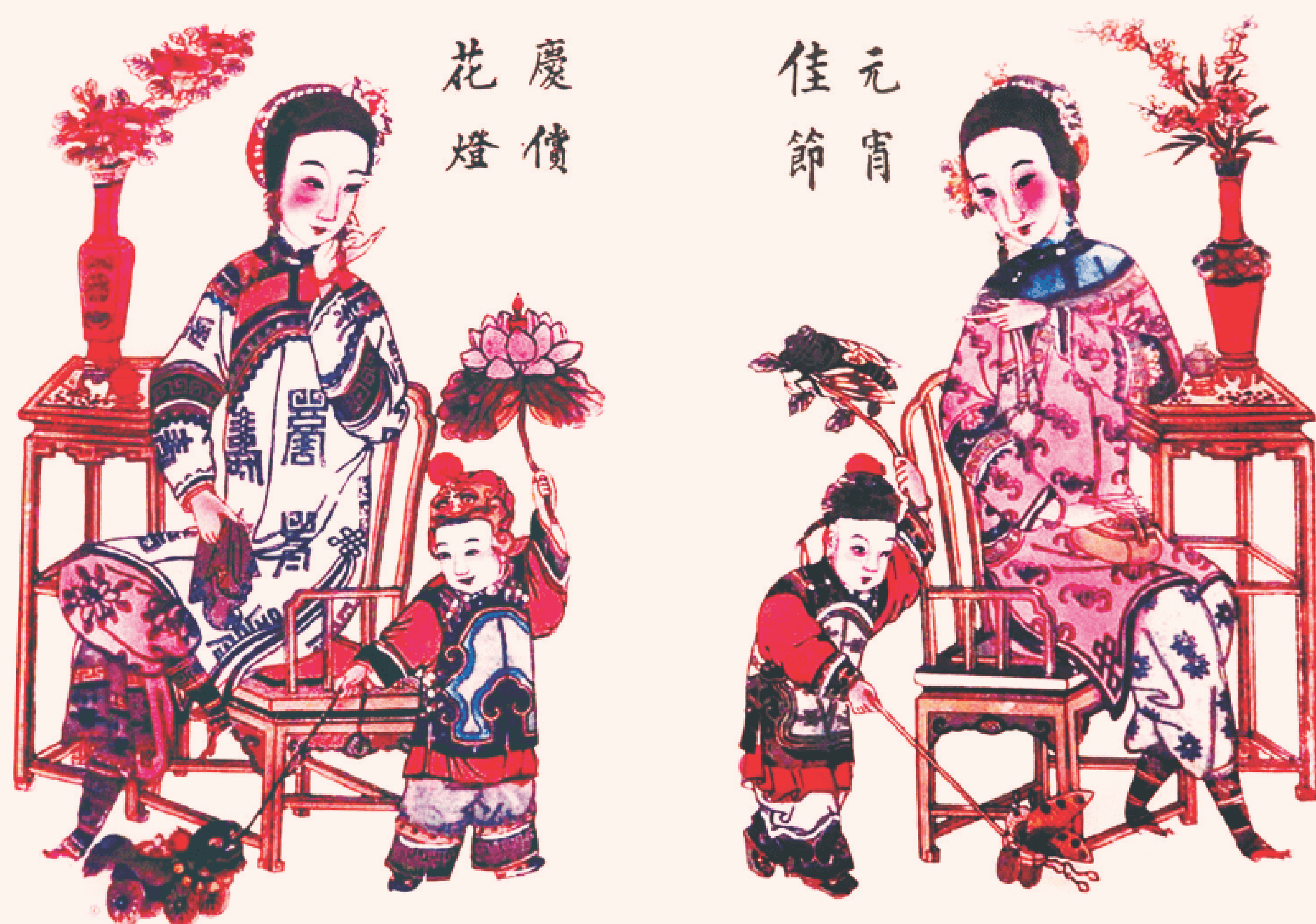
农历正月十五是中国春节后又一个重要的传统节日，称元宵节，又称上元节、元夕节、灯节。这天晚上，都市里灯如星雨，处处灯棚；乡村中也户户张灯，家家挂灯，灯火点画出元宵祥瑞太平、团圆欢乐的气氛，也寄托着人们纳吉迎祥、祝丰祈稔的心愿。街上处处张灯结彩，连平时不常出门的妇女，正月十五晚上也要去逛花灯。

清代天津杨柳青年画《庆贺元宵》是一幅吉祥喜庆年画，描绘一户殷实人家女人和孩子庆赏元宵的欢乐场面。圆门里间华灯明亮，红烛高烧，三个浓妆艳抹的女子围在圆桌旁，一个在包元宵，两个在玩骨牌；大厅里莲花灯高悬，清式条案上的玻璃盒内放置了一柄白玉如意，两旁插瓶上写有“大吉羊”，“羊”就是祥，表达如意吉祥的寓意；三个男孩正玩得兴高采烈，一个小孩正拖着大白兔花灯从大门外进屋，院子里一个小孩骑着竹马，在燃放烟花爆竹，另一个小孩在玩赏蝴蝶灯，与玩兔子灯的孩子相呼应。年画采用散点透视的手法把人物和摆设安排得疏密有致，突出过元宵节主题，民间元宵节的节日气氛渲染得十分浓厚。

清末年画《元宵佳节庆赏花灯》也描绘女子带着儿童元宵佳节庆赏花灯，两个儿童分别手举莲花灯、知了灯，手拉狮子灯、蝴蝶灯，这些花灯十分精致。



清代天津杨柳青年画《庆贺元宵》



清末年画《元宵佳节庆赏花灯》

正月十五俗称元宵节，又叫灯节，上海小校场石版年画《满堂红》描绘了一群女子带着孩子玩花灯闹元宵的热闹场景。



上海小校场石版年画《满堂红》

清代山东潍县永兴画店彩印年画《正月十五闹元宵》刻绘了元宵佳节儿童们快乐游戏的喜庆热闹场面，突出一个“闹”字，画面上十个年龄相近的儿童，各具神采，手中的玩意也独具年味，前排的五个儿童，中间的那个儿童手举鳌头灯，寓意“独占鳌头”，其余四个儿童兴高采烈地敲锣打鼓；后排五个儿童欢快地要着莲花灯、鲤鱼灯、元宝灯等，寄托了对来年的美好愿望。

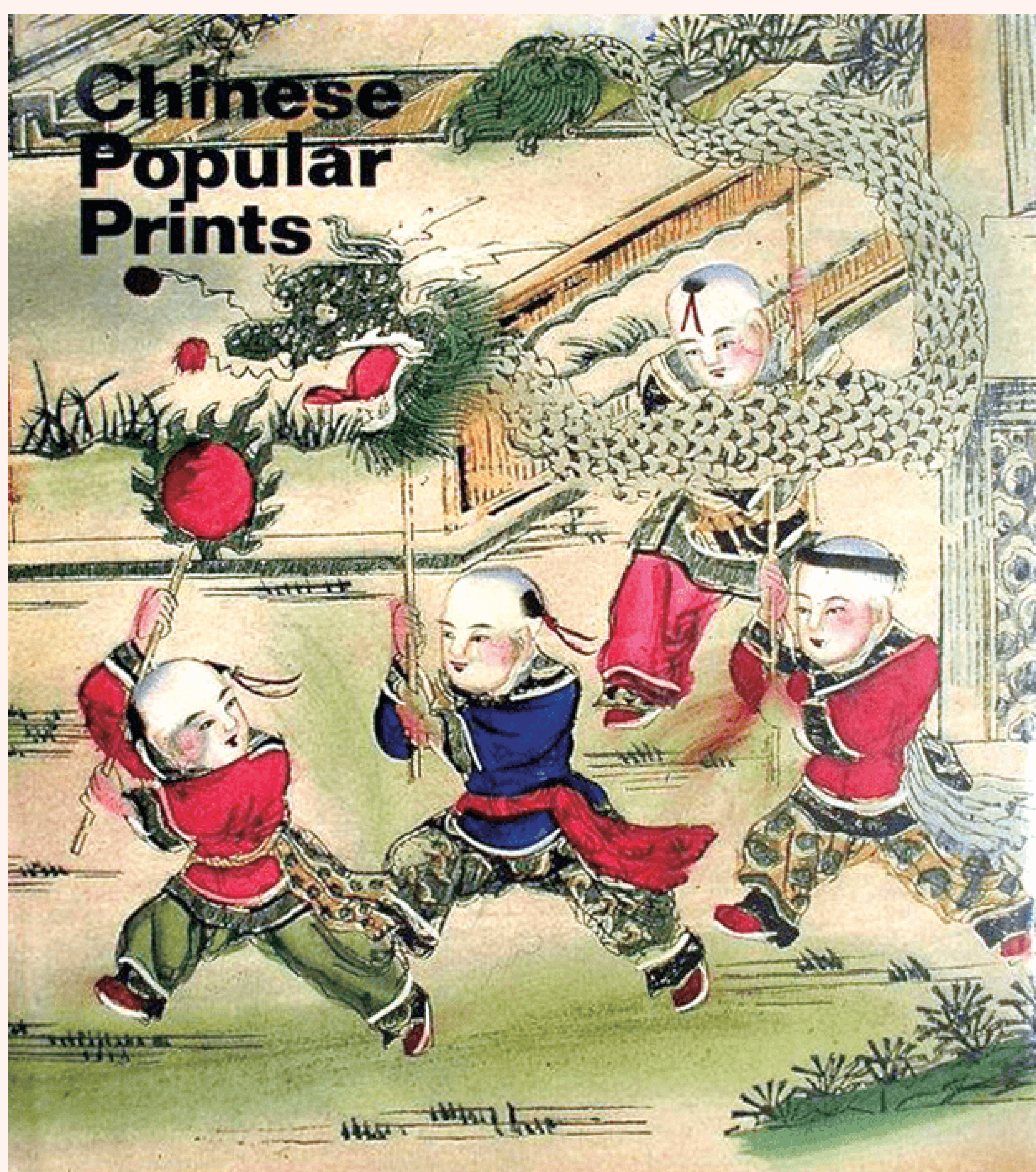


清代山东潍县永兴画店彩印年画《正月十五闹元宵》

19 舞龙舞狮庆元宵

中国人在喜庆节日里喜欢用舞龙的方式来祈祷龙的保佑，以求得风调雨顺，五谷丰登。舞龙，又称耍龙灯、龙灯舞，是年节里颇受人们喜爱的娱乐活动。从春节到元宵灯节，以舞龙的方式来祈求平安和丰收，是很多地方的一种习俗。宋代舞龙灯用的龙初为谷龙、稻草龙，后逐渐演变成用竹篾扎龙头、龙节和龙尾，裹以各色布料的布龙。清人李声振《龙灯斗》说："屈曲随人匹练斜，春灯影里动金蛇；烛龙神物传山海，浪说红云露爪牙。"描写的就是清代元宵夜舞龙灯的盛况。清代天津杨柳青年画《舞龙灯》也描绘了舞龙灯的场景。





清代天津杨柳青年画《舞龙灯》

清末上海小校场年画《寓沪西绅商点灯庆太平》则描绘的是清末上海市民与外商共庆通商、欢度元宵舞龙灯的情景，彩旗飘扬，锣鼓喧天，舞龙飞腾，是外国人入乡随俗的例证。



清末上海小校场年画《寓沪西绅商点灯庆太平》

俗信狮子是瑞兽，象征吉祥，舞狮能够带来好运。舞狮，又称狮子舞、狮灯、舞狮子，多在过年过节和喜庆活动中表演。舞狮起源于三国，盛行于南北朝，到了唐代，舞狮子已发展为上百人集体表演的大型歌舞。唐人白居易《西凉伎》描写唐代狮子舞说："假面胡人假狮子。刻木为头丝作尾，金镀眼睛银贴齿。奋迅毛衣摆双耳……"最先舞狮子是为了除邪镇妖，后来人们每年春节敲锣打鼓，挨家挨户舞狮拜年，形成了春节舞狮拜年的习俗。明人张岱在《陶庵梦忆》中介绍浙江灯节时说，大街小巷，锣鼓声声，处处有人围簇观看舞狮子。每逢元宵佳节或新张庆典、迎春赛会，民间都喜欢敲锣打鼓舞狮，在阵阵锣鼓鞭炮声中，舞狮助庆，祈求吉利。

凡遇重大节日和喜庆活动，人们都是通过舞龙舞狮来烘托祥瑞的气氛和愉悦的心情。上海小校场年画《百子图龙灯胜会》以垂直画面采用仰视和俯视巧妙结合的构图法表现儿童舞龙灯，场面宏大，人物众多，龙的形态逼真，人物形象质朴可爱，反映了旧时儿童们在元宵灯节中的尽情欢乐景象，喜庆热闹的气氛溢于画外。



上海小校场年画《百子图龙灯胜会》

春节元宵娱乐活动舞龙灯、舞狮子有时同台表演，表演金龙追狮、狮子洗龙须等，场面壮观，气势恢宏，充分展现了民间文化艺术的魅力。如山东潍坊年画张殿英作《农家乐》之耍龙灯舞狮子，龙头的比例几乎占了整个龙体的三分之一，双目炯炯有神，张着大嘴，卷舌利齿，龙角直立，龙须舞动，一副威风凛凛、不可侵犯的庄严神态；龙身呈“S”形蜿蜒盘旋，动感十足，既能体现出龙本身的威武，又不失年节的吉祥喜庆。龙的前面是一大一小两只狮子，大狮子称太狮，小狮子称少狮，太狮踩球，少狮戏球，狮子外形夸张，狮头圆大，眼睛灵动，大嘴张合有度，既威武雄壮，又憨态可掬，真是惟妙惟肖，给人们带来了希望，带来了欢乐，也带来了幸福。



山东潍坊年画张殿英作《农家乐》之耍龙灯舞狮子

20 妙趣横生看猴戏



猴子善于模仿人的动作，人则利用猴子这一特性，驯练猴子要把戏，让猴子穿衣戴帽，模仿人的一些动作表演，这就是传统的民间百戏中的猴戏。

中国人驯练猴子表演的历史悠久，最迟在汉代就有驯猴。山东济宁出土的汉画像石上就有驯猴图，猴欢舞跳跃，已驯伏温顺。南朝陈时百戏中有“掷倒猕猴”节目。陈宗室兴王陈叔陵喜欢为沐猴百戏，即要猴戏之类。唐代猴戏表演还是皇家百戏节目之一，民间百戏也有猴戏，称弄猢狲。后蜀猴戏的驯练水平更是高超惊人，艺人杨于度驯猴表演格外生动。十多只大小不同的猢狲，在杨于度的指挥下，骑在狗背上表演参军戏，执鞭驱策，戴帽穿靴，十分滑稽。

宋代《西湖繁胜录》中记录，民间艺人卖艺诸技中就有“斗叶猢狲”，即猴表演斗纸牌；驯猴中有猴呈百戏，模仿百戏艺人翻跟头表演。明清猴戏风行。明人《词谑》有“弄猴黄莺儿”讲述当时街头猴戏概况：“终日穿长街，大皮鞭怎的捱！学成本事人前卖。卖将过来，成功唱采，箱中鬼脸轮着戴。把锣揌，街坊烘动，儿女闹咳咳。”清人顾禄《清嘉录》记家乡苏州玄妙观新年杂要说：“风阳人蓄猴，令其自为冠带，并豢犬，为猴之乘，能为《磨房》《三战》诸出，俗呼猢狲撮把戏。”凤阳人驯练的猴子竟能模仿戏曲表演，其水平之高可见一斑。猴戏的普及，常常被画家入画。

猴戏是春节期间民俗娱乐活动之一，猴戏题材也是清代年画常见的画面。清末河北武强年画《猴耍杂技》反映了过去民间耍猴戏的场面，描绘十七只猴子穿上各种戏衣，在敲锣打鼓演出上刀梯、走钢绳、倒立、骑羊跑、钻火圈、跑马解等多种杂技节目，其中走钢绳的猴子身着戏衣，装扮《西厢记》中莺莺、张生、红娘表演“长亭送别”一出，猴模人样，更加令人发噱。春节不仅有猴戏演出，还有猴戏年画，正如画上词所说：“富贵之人买了去，阖家欢乐过新年。”



清末河北武强年画《猴耍杂技》

清代山东潍县年画《猴子骑羊》表现猴戏表演场景，描绘两个女艺人在演出猴戏，一个敲锣，一个打鼓。猴子单足立在羊背上，手举双桃，作魁星点斗势，旁边还有两人在闲赏。



清代山东潍县年画《猴子骑羊》

清人富察敦崇《燕京岁时记》记叙清代北京岁时风俗，说到猴戏：“要猴儿者，木箱之内藏有羽帽乌纱，猴手自启箱，戴而坐之，俨如官之排衙。”民间曲艺杂技有“杠箱官”节目，演出时，两人抬一木杠，上坐一丑官，丑官随时插科打诨，逗人发笑，由此产出了以猴代人的表演。“杠箱官”是春节民间花会最为吸引人的节目，也是民间年画喜爱的画题。

清末河北武强年画《杠箱官》描绘四只猴子均头戴红缨夏帽，其中两个抬着穿官服、项带朝珠的猴官。那猴官手摇羽毛扇，扬扬得意。前面的猴子衙役扛着“禁烟”旗帜鸣锣开道。意在讽刺清廷喧嚣一时的禁烟不过是一场猴戏而已。以猴戏喻社会弊病，讽刺意味极浓，针砭时弊，痛快淋漓。

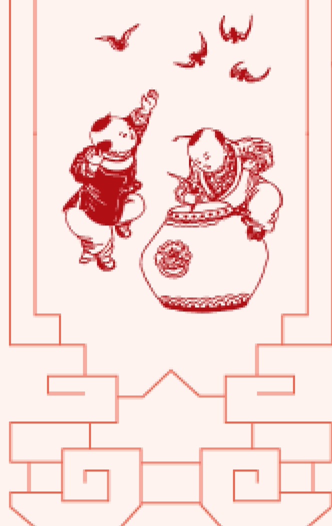


清末河北武强年画《杠箱官》

21 庆赏元宵猜灯谜

贴年画、猜灯谜都是春节文化生活的重要内容，农历正月十五日为灯节，民间有赏灯猜谜的风俗，灯谜是写在彩灯上面的谜语。猜灯谜又称打灯谜，自南宋起开始流行，当时都城临安每逢元宵节时，一些文人学士为了显示才学，把谜语写在纸条上后又贴在五光十色的彩灯上，供过往行人猜射，从此，有了“灯谜”一称。灯谜既增添节日气氛，又能启迪智慧，在流传过程中深受社会各阶层的欢迎。

灯方画为河北武强年画中独有的一种品类，也叫“灯屏画”，是元宵节用来糊在灯笼四面的灯画。这类画四张为一幅，题材内容多为历史故事和戏曲故事等，画面与谜语结合，画上有一些字谜、诗迷供人竞猜娱乐。清代河北武强灯方画《打金枝》描绘的是唐代汾阳王郭子仪八旬寿辰，七子八婿都登堂拜寿。幼子郭暧的妻子升平公主是唐肃宗之女，恃贵不去为公公拜寿，郭暧发怒打了公主。公主回宫向父皇唐肃宗哭诉，郭子仪获悉郭暧殴打公主闯下大祸，绑子上朝请罪。唐肃宗觉得驸马与公主吵架是儿女家庭之事，不应由朝廷处理，并与皇后安慰二人和好。每幅画上还刻有谜语各一则，如“小人无用”（药名一），“父父子子”（三字经句一），“风定花犹落”（古人名一），“入监肄业（官职名一）。





清代河北武强灯方画《打金枝》

年画灯方画大多取材于戏曲剧目，有的绘制连台本戏，一方上画一出，并标有头出、二出、三出、四出……顺序，如清代河北武强灯方画《捉放曹》描绘的是根据古典文学《三国演义》改编的戏曲《捉放曹》。三国时，曹操刺杀董卓未遂，易装出逃，在中牟县被陈宫擒。曹操用言语打动陈宫，劝其弃官与他一同逃走。行至成皋，他们来到曹父故友吕伯奢家，吕伯奢杀猪款待。曹操闻得磨刀霍霍，误以为吕伯奢要杀他，便杀死吕氏全家，焚庄逃走。陈宫见曹操枉杀无辜，十分懊悔，宿店时趁曹操熟睡欲刺杀曹操，后放弃独自离去。灯

方画四出表现了《捉放曹》故事的前半段，每幅有灯谜分别为：“猜灯谜”（打戏名一），“王不留行”（打古人名一），“不贰过”（打三字经一句），“米家书画”（打戏名一）。



清代河北武强灯方画《捉放曹》

灯方画的画面由故事和谜面组成，灯谜内容涉及领域广、样式种类多，灯谜材料既有四书五经、千字文，又有谚语、格言，还有一些数量繁多的字谜、诗迷，丰富多彩，雅俗共赏。灯方画上的灯谜都是前人流传下来的，年画艺人一般都不懂灯谜，所以，至今许多灯方

上的灯谜还没有谜底。清代河北武强灯方画《秦香莲》一套十幅，表现完整的戏曲故事，每幅上面刻有一则灯谜，比较通俗，谜目分别为花名、药名和字，所选的两幅，各有灯谜为“初五十四二十三”（打一花名），“牵着黄牛上东关”（打一花名）。清代河北武强灯方画《白玉楼讨饭》的二出、五出的灯谜分别是“久旱河水干”（打四字句二）、“一人侍立”（打字一）。





清代河北武强灯方画《秦香莲》





清代河北武强灯方画《白玉楼讨饭》

清代河北武强灯方画《玉虎坠》的二出、三出、四出、九出的画面灯谜分别为“游方僧”（打四书句一）、“尊为天子”（打古人名）、扶正（打四书句一）、词（打四字句一）。这些均无谜底，有兴趣的朋友不妨一猜。



清代河北武强灯方画《玉虎坠》

22 闲敲棋子度元宵

明人谢肇淛《五杂俎》说：“古今之戏，流传最久远者，莫如围棋。”围棋到唐代跻身中国四大传统艺术形式之列。棋与琴、书、画被国人视作体现文化修养的必习雅艺，影响着历朝历代。围棋的那种高雅格调和静谧气氛，与古代女子那种闺房深居的生活方式尤其协调，因此，古代女子对围棋情有独钟，常把围棋当作她们终日为伴的佳友。

元宵灯节，旧时女子除了一部分能上街看看花灯，大多在家进行多种节日娱乐活动，闲敲棋子下围棋便成了她们玩乐的最佳游戏。天津杨柳青年画的仕女娃娃图有着独特的艺术感染力，美丽的女子、活泼可爱的儿童，构成一幅幅美丽温馨的画面。清代天津杨柳青年画《春闲对弈图》描绘仕女的闲适生活，是为数不多的仕女画中的上乘画作。图中仕女或许是





清代天津杨柳青年画《春闲对弈图》

富贵人家的小姐，在榻上下棋，悠然自得。仕女都是清代装束，服装多纹饰边镶，发髻已脱离“两把头”样式，梳了“苏式”平髻，也叫“大盘头”。画师大多加上几个娃娃，以表达人们生活富足其乐融融的情景，为画面平添了活泼的气氛。

清代上海小校场年画《着棋》描绘两个红衣女子在书房窗前全神贯注第地对弈，两个蓝衣女子津津有味地在一旁观战，弈棋、观棋的女子神态各异。窗外摆满荷花、牡丹、水仙、松石等盆景，正如清人黄景仁《虞美人·弈》所说：“昨宵博簺今宵弈，曲院云屏隔。月明犹界粉窗梅，只此春宵一局不须催。”此画是为数不多的上海小校场年画仕女画中的上乘画作。



清代上海小校场年画《着棋》

清代江苏苏州桃花坞年画《琴棋书画》画面以仕女和儿童为主体，描绘宫灯高悬，点明是元宵佳节时分。仕女闲坐，容貌秀丽，神态矜持。身后侍女一捧画轴，一抱书籍，膝前两个儿童一抱古琴，一捧围棋盘。琴、棋、书、画成了仕女元宵佳节最好的游艺活动，也是当时文化素质高的标志。



清代江苏苏州桃花坞年画《琴棋书画》1



清代江苏苏州桃花坞年画《琴棋书画》2

清代天津杨柳青年画《四艺雅聚》以琴、棋、书、画四项雅事活动，贯穿人物情节，中间为一画案，一女子正在作《修竹图》，右边有两个女子在品茶对弈，左边一女子抱琴走来。一童子捧书随其后，另一童子手捧茶盘，回头看见一只蝙蝠，衬以各种花卉、湖石、假山盆景，还有柿子、如意、玉磬、金鱼、书画等，更充满了吉祥的寓意，画面陈设古雅，颇具书卷气息。

清代天津杨柳青年画《四艺雅聚》



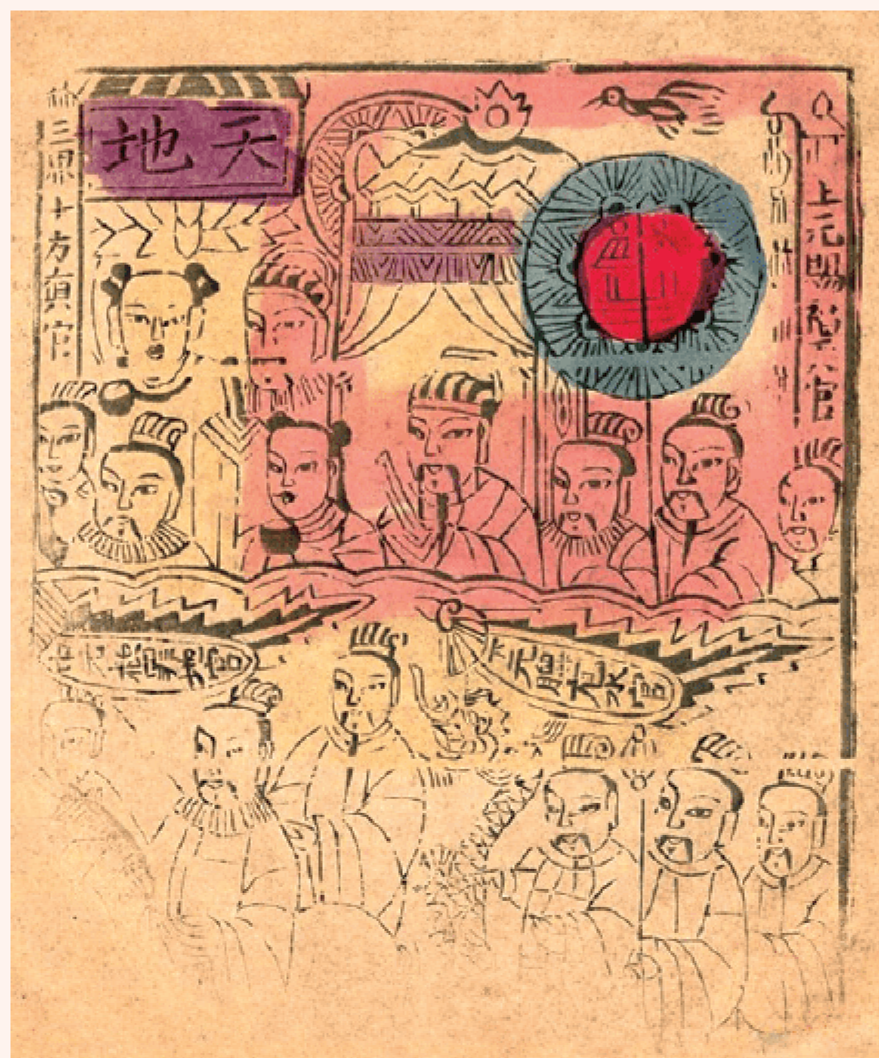


23 上元节祭祀天官



民间奉天官为吉祥福神，虔诚敬祀，希望得到福神庇佑，天官赐福反映了世人对福的祈求。天官、地官、水官是道教崇拜的神祇，道家宣称天官赐福、地官赦罪、水官解厄。三官中以天官为尊，是道教中的上元一品天官赐福紫微大帝，职掌赐福，专司降福于人间，是福神的象征，因此，民间流行以三官之一的天官为福神，祭祀天官以祈求美好生活的降临。天官能赐福天下、赐财众生，是司掌人间幸福、财富的最大的神祇，于是老百姓心生敬奉之意，奉祀天官，祈求天官赐福。

每年的三元节，各地奉祀三官大帝的寺庙都会举办盛大的庆贺活动。正月十五天官生日，举行祈福法会；七月十五地官生日，举行普度孤魂法会；十月十五水官生日，举行消灾解厄法会。清代神祃《三官出巡图》刻绘三官出巡仪仗威严，天官坐轿，地官骑马，水官乘龙，图中书写“天地”“三界十方真官”“上元赐福天官”，旗帜分别书写“中元赦罪地官”“下元解厄水官”。



清代神祃《三官出巡图》

《天官赐福》取材于道教三官故事，自古至今人们喜欢拜天官，以祈求福祉，期盼这位福神把福气、福运赐给自己。相传陈祷聪俊美貌，与龙王三女自结为室。龙王三女生下三子，个个都是神通广大，法力无边。天尊见他们都有神通广法，显现无穷，遂封为神。这个说法极富人情味，多为人们接受。清代纸马《三官大帝》、台湾年画《天官赐福彩纸》就是旧时老百姓上元节祭祀天官的神像。



清代纸马《三官大帝》



台湾年画《天官赐福彩纸》

清代北京年画《天官赐福》描绘天官头戴如意翅丞相帽，五绺长髯，身穿绣花红袍，腰围玉带，一手抱如意，一手拈胡须，一副雍容华贵的样子。左右有两个童子，一个捧笙簧和荷花，一个捧金元宝，上有插有三戟的花瓶，衬以绿地，铺满凤凰、仙鹤、八卦、海中仙亭、方胜、金锭、金钱、火龙珠、香炉、琴棋书画及折枝花卉，众多吉祥物构成了福禄绵绵的寓意，很好地表达了天官赐福的画题。



清代北京年画《天官赐福》

清代江苏苏州桃花坞年画《天官赐福》描绘头戴如意天官帽，身穿锦绣莽龙、福山寿海红袍，面带微笑，五绺长须，正面站立，手展“天官赐福”卷轴，脚旁有仙鹤和苍松。天官帽翅下有红日祥云，帽翅左右各有一只蝙蝠，“蝠”与“福”同音，仙鹤和苍松是长寿的象征，借以表达天官降福、吉祥长寿的寓意，天官赐福增福气，把美好幸福生活赐予人间，落款有“江苏城内”字样。



清代江苏苏州桃花坞年画《天官赐福》

河南朱仙镇年画《天官赐福》描绘天官作一品大员模样，头戴官帽，身穿大红龙袍，五绺长须，慈目笑脸，手持展开的“天官赐福”诰封，脚踏祥云从天而降，赐福世间。背景是一个大大的梅花“福”字，有梅开五福的吉祥寓意，上方有三只蝙蝠从天上云间飞来，下方有两只蝙蝠和一对带叶的寿桃，蝙蝠寓福，寿桃寓寿，喻意五福从天而降，人间得福得寿。民间喜贴这类“天官赐福”年画，表达了人们渴望天官赐福赐富的愿望，祈盼天官带来好运。



河南朱仙镇年画《天官赐福》

24 接福迎祥拜紫姑

在万民欢乐的元宵节里，女子娱乐活动非常丰富，像观花灯、走百病、听响卜、太平鼓……都十分欢快有趣，而最奇特的莫过于迎紫姑了。

紫姑是上古时代一位被大妇妒忌害死的女子。关于迎紫姑风俗娱乐活动的起源，最早见载于南北朝时宋人刘敬叔的《异苑》卷五“紫姑神”条，紫姑是一户人家的婢妾，因被主妇所嫉恨，总让她干脏活加以折磨。紫姑不堪虐待，在正月十五那天激愤而死，百姓们同情她，奉为厕神。人们在正月十五这天作紫姑画像在厕所或猪栏边迎之，奠设酒果。相传紫姑能问休咎祸福，凡农桑耕织、生儿育女等，她都能预先告知。

南北朝时梁人宗懔写了一部专记古代荆楚地区四时十二月重大节令风物故事的《荆楚岁时记》，书中说：“其夕（正月十五日），迎紫姑，以卜将来蚕桑，并占众事。”还说迎紫姑之前，要把猪栏、厕所打扫干净。看来迎紫姑也是寓劳动于娱乐，借此做一番清扫。明人刘侗、于奕正《帝京景物略》生动描述了如何迎紫姑，先束草作成人，为草人头戴巾帕身穿衫裙，并以纸画成紫姑假面，然后载歌载舞迎紫姑，即迎紫姑民俗游戏。清代还有将扫帚穿衣服扮紫姑的做法。

民间有正月十五迎紫姑的风俗。清末江浙一带迎紫姑又是一番景象。江浙一带迎紫姑占卜时，常用粪箕一只，装饰上女子头上的钗环，再插上艳丽的花



朵，箕口上插上一只银钗，先供奉在粪坑旁，同时还要在净室设一张摊满碎米的香案，点烛焚香，大礼参拜后，由一女子引路，两女子抬箕，一女子扶箕，让箕口对着香案上的碎米，任其银钗在米上乩图，根据画出的图案形状来判断年岁的好坏，事情的成败祸福。

清代潍县横披《接福迎祥》（拜紫姑神）描绘的就是女子正月十五迎紫姑的情景。图中描绘每到这一天夜晚，姑娘们把一只四周缀以红色皱纱的淘米筲箕，作为轿子到厕神边去迎紫姑。一到厕神边就焚香燃烛，虔诚祈祷，将紫姑迎接回家，来到堂前，把筲箕供放在桌上，恭敬跪拜。又在筲箕边上插上一支簪子，当作“乩笔”，在撒满松花的桌子上请紫姑写字或画画，任人猜度。



清代潍县横披《接福迎祥》（拜紫姑神）

25 门丞户尉过生日



门神是中国民间最受人普遍尊崇的神祇之一，自古至今，民间一直流行春节贴门神的风俗，在门楣上张贴门神画像，以求驱邪避恶，祈福纳吉。在民间信仰观念中，门神是家宅平安的吉祥保护神。

门神最初只是一个抽象概念，并没有具体的形象和名姓，只是泛言的门神，为泛神灵信仰的表现。人们若把家宅的平安寄托在一个虚无的东西身上，不免令人担心，于是人们请来一些看得见摸得着的形象放在门上充当门神，以增加门神的威慑力量。早在先秦人们就借鬼头目驱鬼，有亦人亦鬼的神荼、郁垒出现在门户上，具有镇伏众鬼的威慑力，神荼、郁垒的尊容迎来狰狞，也是一副鬼模样。

神荼、郁垒毕竟与人没有亲近感，汉代人们曾将人世间武士形象刻画在门上把守门户，大概更有亲近感受。《汉书·广川惠王刘越》说：西汉广川王让画工在殿门上画短衣大裤、手执长剑的武士成庆像，借武士形象充当门神以驱邪逐鬼。后世沿袭了以武士为门神的传统，只是武士形象历代各不相同。如近代云南保山纸马《左门将军右


近代云南保山纸马《左门将军右门将军》

门将军》依然把武士门神称为将军门神，名为左门将军右门将军。

门神在年画中是最古老的题材，随时代而变化，由神荼、郁垒到镇殿将军，宋代出现赐福文门神，形成门丞户尉的格局。清代翟灏编《通俗编》卷十九“神鬼·门神”中引《礼记·丧服大记》“君释菜”，郑玄注“释菜，礼门神也”后说：“今谓其左曰门丞，右曰户尉。盖本自道家书。”可见“门丞户尉”是道家的说法。关于“门丞户尉”的定位，南朝齐梁时高僧宝志禅师答梁武帝问，说：“人家香火神，正是门丞户尉、井灶神君、土地神等，掌管人家住宅，亦复爱人行善，亦可同沾善力也。”宋代史浩《夏至家祭告门丞户尉文》开篇则说得更明白：“守关键，呵不祥，神之职也。”明代万历年间抄本传奇《钵中莲》第九出《神哄》说：小生扮门丞，执单鞭；老旦扮户尉，执单锏。门丞户尉的台词是：“从来启闭招仁惠。”相传农历正月十五是门丞户尉的诞辰，民间多在新春时节祭祀门丞户尉并在大门张贴门丞户尉的习俗。清代北京纸马《门神户尉》就是旧时老百姓在正月十五这一天祭祀门丞户尉的神像。



清代北京纸马《门神户尉》

门神是老百姓家居生活里最常见的神灵，分别贴在大门的左面和右边，左面的叫“门丞”，右边的叫“户尉”。民间以灶王、土地、门神、户尉、井泉童子、三姑夫人为家宅六神，过年时家家户户要焚香祭拜以求一岁平安。



清代北京神祃
《门丞户尉》

如清末民初山东潍县手绘年画《门神护爷》。一红脸一白脸，衣装如将校，以迎祥祉富贵，祈盼人安年丰，保一家平安。



清末民初山东潍县手绘年画《门神护爷》

26 廿五日老鼠嫁女

老鼠嫁女的寓意是，为了避免鼠害，来个以礼相送出门，化灾害为吉祥，求得居宅太平安康。将老鼠礼送出门后，剩下的事就由猫去办了，描绘老鼠嫁女年画流露了这种化灾为祥的愿望。民间把鼠婚的吉日一般定在腊月廿三到正月廿五，各地几乎都有不同的嫁鼠俗信，在老鼠繁殖的高峰季节送鼠出嫁，意味着把家中的老鼠送出去，便可达到杜绝鼠患的目的。

民间传说老鼠生了个女儿，想嫁给一个有权势的，于是找到太阳。太阳说：不行，我怕乌云。老鼠去找乌云，乌云说：我怕风。老鼠又找风，风说：我怕墙。老鼠又去找墙，墙说：我怕老鼠来打洞。老鼠一想：我们都怕猫，就去对猫说：你做我女婿吧，有了你，我们什么都不怕了。花猫听了很高兴，就择定正月二十五日夜里来娶亲。晚上，老鼠们敲锣打鼓，彩灯高照，抬着绣围花轿送亲，还没等新娘下轿，花猫一口把新娘吞到肚子里了。清代安徽临泉年画彩印扇面《老鼠嫁女》集中表现老鼠嫁女送新娘场面，送亲队伍仪仗全是人间婚嫁风俗的写照，描绘四只老鼠抬着一花轿，前有老鼠吹鼓手仪仗开路，后有老鼠提着灯笼照明。花轿中的老鼠新娘是一个美女，花轿顶上飞出一只蝙蝠。九只老鼠神态各异，姿势不一，营造出十分热闹的气氛，烘托出了辞岁迎年的欢快气氛和除阴得阳的祥瑞追求。





清代安徽临泉年画彩印扇面《老鼠嫁女》

清代河南开封泰盛画店年画《老鼠嫁女》描绘老鼠嫁女送亲队伍仪仗中有扛旗的、提灯笼的、敲锣的、吹喇叭的、吹笙簧的等，鼠新娘蒙盖头坐在花轿中，鼠新郎头戴官帽骑在蛤蟆背上，一只大黑猫突然拦在路中央，咬住一只老鼠，送亲仪仗队伍顿时大乱：敲锣的老鼠丢掉锣转身就跑，几只老鼠吓得躲进山洞，画面题词说：“一伙小老鼠作怪了精，猫王心生气，连皮一口吞。”



清代河南开封泰盛画店年画《老鼠嫁女》

老鼠嫁女是年画中的常见题材，闽南民间以农历正月廿五日为“填仓节”，当晚有奉老鼠为“谷神”，不许点灯，好让老鼠嫁女的习俗。福建漳州年画清代雕版《老鼠嫁女》便以民间老鼠嫁女的故事为素材，整个画面表现出了喜庆热烈的气氛。老鼠们抬着花轿，敲锣打鼓，打旗撑伞，红灯高照，热热闹闹。图的右上方一角，有只老猫正蜷缩身子眈眈以待。老鼠嫁女队伍见了拦路猫，掉头就跑，足见猫的威风……画面诙谐，突出刻画了右上方虎视眈眈的猫和坐在蛤蟆上老鼠新郎。画面融合了状元及第、敲锣打鼓的欢庆场面，锣上书写“金”字，红灯上书写“状元及第”，渲染出欢快、祥瑞的气氛，猫与老鼠的故事披上人格的外衣，嫁鼠包含有把老鼠逐出家门的意思，送亲队伍遇到猫更包含了杜绝鼠患的愿望。



福建漳州年画清代雕版《老鼠嫁女》

清代江苏苏州桃花坞《无底洞老鼠嫁女》借《西游记》唐僧取经被摄入无底洞的故事，描绘出一整套旧式嫁女娶亲的风俗画。画面上由七十二只鼠组成的嫁女娶亲仪仗队，浩浩荡荡，喜气洋洋，有老鼠扛牌、举旗、敲锣、扛箱、打伞盖、抬花轿、提灯笼、提马桶……嫁妆和仪仗一应俱全，声势浩大。在画面右方黄猫老爷正襟危坐在猫王宫中，下面五只老鼠供上酒肉正在虔诚地磕头敬酒，旁书“老鼠敬酒求猫”；画面左上方三只松鼠恭恭敬敬地为黄猫献上美食糕点，旁书“松老鼠陪猫吃点心”；画上部的题言中写有：“……又请猫王来到此，安排花酒献荤腥。老猫吃得哈哈笑，放你前去嫁唐僧……”可见行贿大获成功，这幅寓意幽深、情趣盎然的老鼠嫁女风俗画，令人回味无穷。



清代江苏苏州桃花坞《无底洞老鼠嫁女》

清代四川绵竹年画《老鼠嫁女》描绘老鼠娶亲队伍受到花猫突然袭击的场面：一群老鼠扛旗打伞，举着花灯，敲着铜锣吹着唢呐在前面开道，四只老鼠抬着花轿，里面坐着老鼠新娘，她掀开了红盖头，撩起轿帘向外好奇地张望；骑在癞蛤蟆背上的老鼠新郎头戴新郎官的礼帽，手摇折扇，扬扬得意，两眼直勾勾地盯着那箱满载嫁妆的红箱，显出一副贪婪的样子；正当鼠辈们大摇大摆招摇过市时，一只大花猫冲来，前面鸣锣开道的一对鼠兄鼠弟，一只被猫咬住，一只已被猫的利爪抓住，两只铜锣落地，仪仗队立即出现了惶恐和骚动。最引人注目的是大花猫，老鼠嫁女年画中的猫正是为突出灭鼠的目的，又表现了民众祈福的愿望。



清代四川绵竹年画《老鼠嫁女》

27 填仓节祭祀仓神



相传每年农历正月二十五是仓神（仓官）的生日，届期与粮仓有关的行业和民间均要设供致祭，并有填仓、打囤的民俗活动。仓神信仰起源于星辰，《史记·天官书》说："胃为天仓。"是天上的粮仓的意思。唐代张守节《史记正义》说："胃主仓廪，五谷之府也。占：明则天下和平，五谷丰稔；不然，反是也。"胃是二十八宿之一，西方七宿第三宿，如同人体胃的作用一样，就像天的仓库囤积粮食。古人认为胃星负责粮仓，关系着五谷丰歉，是人们需要祈卜的。仓神信仰经历了由星辰到人神的演变过程，古人基于天仓之说，又产生了仓神，后来仓神被人格化，又与历史人物附会，民间将西汉开国名将韩信定格为仓神。因为"韩信带兵，多多益善"，取其吉祥又能者多劳的寓意。据说韩信当的第一任官职是仓官，后来又明修栈道、暗度陈仓，所以在民间被奉为仓神。

填仓节也叫天仓节，每到这一天都要祭祀仓神，祈望五谷丰登、粮食满囤。如清代北京纸马《太仓之神》刻绘仓神端坐案前，手中执笔，前有簿子，似乎在记载人在世的功过善恶，从而定夺贮存此人财富的多寡，案前有专门用来称量金银的天平秤。仓神还有四位配享之神，两位老者，两位壮者，他们是掌管升斗的神祇。另外还有一个大耗星君，正往聚宝盆里添加金银财宝。粮仓要用升斗量，所以人们又造出掌管

升斗之神；粮仓最怕老鼠，故而，人们供奉掌管老鼠的大耗星君。



清代北京纸马《太仓之神》

清代陕西凤翔年画《仓神宫》仓神神像戴乌纱官帽，身穿红色蟒袍，腰围玉带，上方题署“仓神宫”，左右有对联说：“月月用有余，年年取不尽。”仓官不仅看管好财务，而且还保证库中之粮物取

之不尽，表达了人们美好的祝愿和期盼，身旁还有两个侍童各捧着账簿和鱼形锁，仓神神像雍容华贵，当为西汉开国元勋韩信。



清代陕西凤翔年画《仓神宫》

天津静海年画《仓公仓母》很有意思，民间画工担心仓神一人寂寞，就为仓神配了一位夫人，这就有了仓公仓母。他们面带慈祥笑容，双双并坐，身穿清代服装。



天津静海年画《仓公仓母》

在北方地区农历正月二十五是祭祀仓神的节日，人为了纪念仓官，每到这一天都要进行祭奠、纪念仪式，祈望五谷丰登、粮食满

囤。由于地域不同，祭祀活动也不尽相同。清代北京仓储行业奉祀仓神，平日有祭享，而其中最隆盛的当然是填仓日，仓神生日这一天，凡官府所管辖的各官仓及有仓囤的各商店等，均须虔诚供祭仓神，祀神典礼极为丰盛。人们在填仓节晚间还要祭祀仓神，置灯燃灯设祭，祈求一个好年成，俗称“点遍灯，烧遍香，家家粮食填满仓”。山西一带流行面灯祭祀仓神，填仓节晚上家家就用莜面、糕面做成仓神灯，置放面灯时，口中还要高呼相应的吉利发财语言：“韩王爷，填仓来，粮食元宝填到咱家来！”意在祈祷丰收，希望生活富裕。河北内丘纸马、山东德州纸马《仓官》都是祭祀仓神焚化的神像，仓官均身着官服，头戴官帽，德州纸马《仓官》两旁还有俩随从，背景就是粮仓和大门，刻画生动。



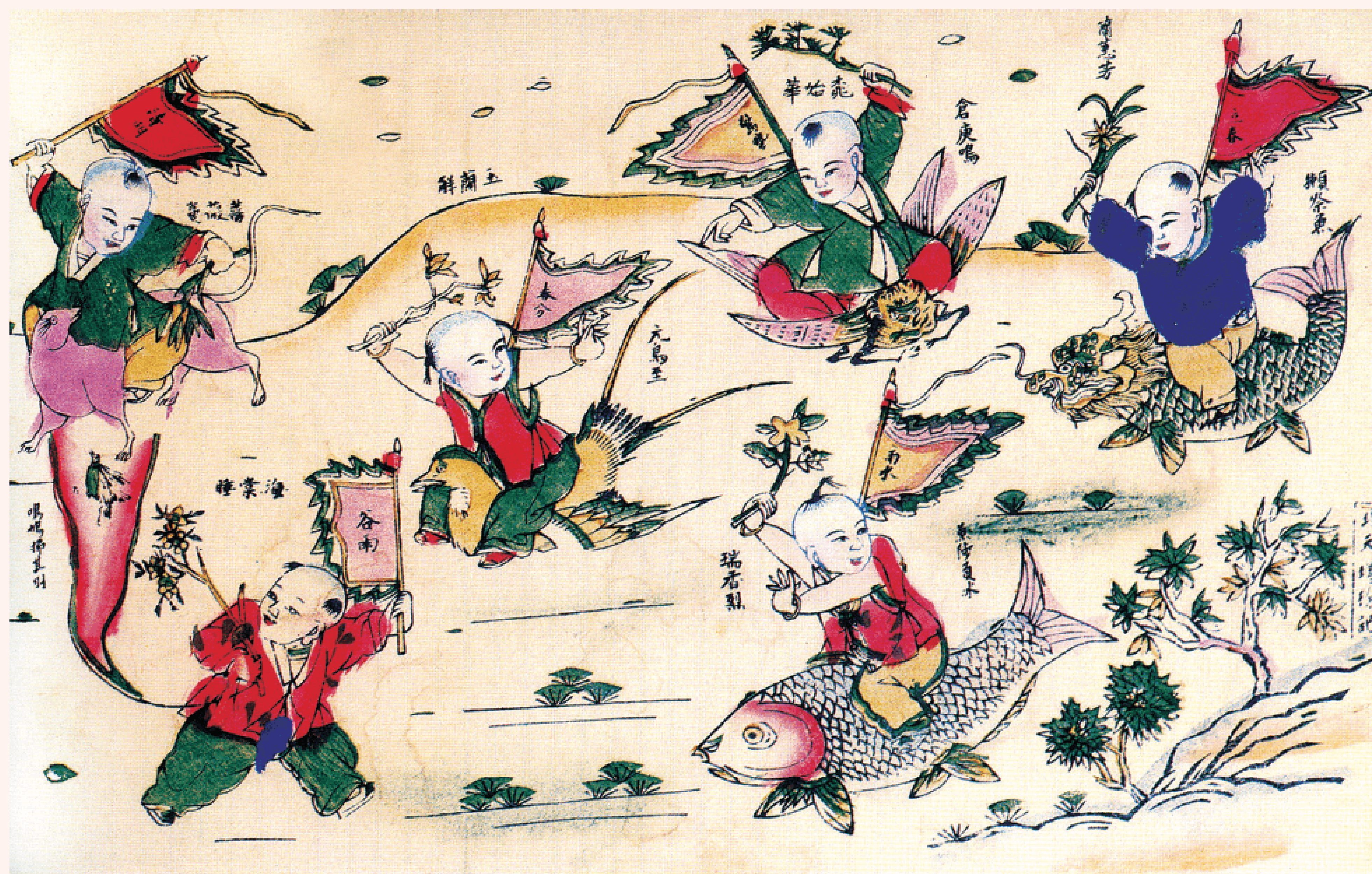
河北内丘纸马



山东德州纸马《仓官》

28 立春喜迎句芒神

农历二十四节气中的立春，有时在农历十二月，有时在农历正月。立春是一个古老的节气，也是一个重大的节日，在三千多年前就已经出现了，当时祭祀的句芒，也称芒神，是主管农事的春神。中国自古为农业国，春种秋收，关键在春，农谚提醒人们“一年之计在于春”，“立春雨水到，早起晚睡觉”。立春了，大春备耕也开始了。二十四节气歌说：“春雨惊春清谷天，夏满芒夏暑相连。秋暑露秋寒霜降，冬雪雪冬小大寒。”清代天津杨柳青年画《二十四节气图》之右上为立春物候图，童子骑在鳌鱼背上，手举“兰蕙芳”，背插三角令旗，上写有“立春”。



清代天津杨柳青年画《二十四节气图》

东汉明帝永平年间，遵照西汉元始中的做法，在立春之日“迎春于东郊，祭青帝句芒”。芒神主管树木的发芽生长，又兼有谷神的职能，一年的农事也在他的掌握和安排之中了。在传统年画《春牛图》（又名《芒神春牛图》）中芒神的形象是头有双髻、手执柳鞭的牧童，也称芒童。相传芒神身高三尺六寸，象征农历一年的三百六十日。他手上之鞭长二尺四寸，代表一年二十四节气。芒神的衣服以及腰带的颜色，甚至头上所束的发髻的位置，也要按立春日的五行干支而定，芒神的穿着也有讲究，当芒神没有穿鞋和裤管束高时，就代表该年多雨水，农民要做好防涝的准备；相反地，芒神双足穿草鞋则代表该年干旱，农民要做好抗旱蓄水的安排；又如芒神一只脚光着，一只脚穿草鞋，则代表该年是雨量适中的好年景，农民们要辛勤耕作，勿误农时。明清时期，各州、县的地方官员立春之日要到城郊祭祀芒神。

清人蔡云《吴歈》说：“去去娄关有古坊，争看太守迓句芒；歌童毛女风流歇，端为迎春特地忙。”字里行间可以见到苏州一带迎句芒活动的盛况。天津杨柳青早期年画《春牛图》里的牧童就是芒神，在中国人们心目中，《春牛图》寓意着丰收的希望、幸福的憧憬以及对风调雨顺的祈求。地方官员来到地头举行祭祀芒神仪式，期盼今年有个好收成，正如画上所题：“正月立春喜气天，官到此处来迎春。大拜焚香民安乐，今年收粮庆有余。”除了迎接芒神外，还有祈盼麦子高粱丰收、休憩吃春饼、马下双驹等四组画面，均有题词，如：“今年麦粒强，男女全看忙。每亩打两石，日月好风光。”



清代天津杨柳青年画《春牛图》



清代山西新绛年画《春牛图》

清代山西新绛年画《春牛图》上部绘有牧童状的芒神和春牛，下为三人吃春饼。芒神和春牛代表上天派来人间驱灾的使者，休憩吃春饼象征五谷丰收。芒神一只脚光着，一只脚穿鞋，手持春鞭，正驱赶春牛。春鞭又名春杖，南宋陈元靓《岁时广记》卷八引《岁时杂记》说："春杖事用五彩丝缠之，官吏人各二条，以鞭春牛。"画面题词说："我

是上方一春牛，差我下方遍地游，不食人间草和料，专吃散灾小鬼头。”题词表达了春牛本身就是一种吉祥物，是神灵所使。

陕西凤翔年画《春发生财》的寓意与传统《春牛图》一样，描绘了春牛和芒神。有意思的是，图中芒神不是芒童形象，而是身着西装革履，一脚赤足，一脚穿鞋，手举鞭子。画的四周有十二生肖和生肖之间相克相生的词语。画上题词：“今日打了春，年成保十分，庄稼收的（得）好，买卖发万金，坐（做）官升一品，荣华不受贫。”上方空格是安排每年要刻换一次二十四节气历时月日表，供农人耕作时按图上节气行事。人们用这种图来期盼来年的风调雨顺。



陕西凤翔年画《春发生财》

29 喜报阳春迎春到



从周代开始直至清末民初，官府都把立春作为重要节日，举行种种迎春的欢乐活动。立春之日东风解冻，正是劝农耕作之时。自古每年立春，上至朝廷天子，下至府县官员，都要举行隆重的迎春仪式。《礼记·月令》就记载，立春日，天子亲率三公九卿诸侯大夫，到东郊迎春，祈求丰收。为什么要到东郊去迎春呢？这是因为迎春活动祭拜的芒神居住在东方。汉代迎春已成为一种全国性的礼仪制度，千百年前，迎春活动已经多样化，并且形成了一套程式，世代相传。

到了清代，立春这天的活动内容更加丰富，范围扩大，民间也积极参与，迎春仪式更演变为社会瞩目、全民参与的重要民俗活动，成为重要的节日庆典。清人富察敦崇《燕京岁时记》记载：立春前一天，顺天府官员要到东直门外的春场去迎春。到立春之日，礼部呈进春山宝座等，顺天府呈上《春牛图》，礼毕回署，以红绿鞭打春牛，名曰“打春”。清人顾禄《清嘉录》则说，立春祀神的典仪虽然比不上正月初一的岁朝，但要高于冬至的规模。在历代的迎春祭祀活动中，各级官府的文武官员们人人都要参加迎春祭祀。

民间俗语：“年大不如春大。”在传统中国农业社会里，官府非常重视立春，都会在立春前一天，在东郊外春场举行迎春祭祀大典，表示春耕即将开始。在历代的迎春祭祀活动中，各级官府的文武官员们人人都要参加迎春祭祀。明人袁宏道有首《迎春歌》生动而

形象地记载了人们的迎春活动，迎春祭神仪式目的是盼望新的一年五谷丰登，六畜兴旺，但活动的本身其实是娱人，处处体现了生活的欢乐，可见迎春仪式已经演化为一种盛大的歌舞游乐活动，内容的丰富多彩与热闹劲儿堪比如今春晚。

清代四川绵竹年画艺人黄瑞鹄作《迎春图》描绘清代绵竹迎春会盛况，长卷描绘了460多个人物，官、兵、商、农、男、女、老、幼，栩栩如生；店铺林立，鳞次栉比；街道两旁，观者如山。展现了丰富多彩的迎春活动，生动地再现了清代绵竹的民俗民风。长卷分为迎春、游春、台戏、打春四部分，浩浩荡荡的迎春仪仗队伍极为隆重，八人抬着府台大人游行显威，前呼后拥，威风无比，前有鸣锣仪仗开道，还有“喜报阳春”旗幡引路，轿后有大大的“春”字，一行人马浩浩荡荡开赴东郊举行祭祀大典。



清代四川绵竹年画艺人黄瑞鹄作《迎春图》





清代四川绵竹年画艺人黄瑞鹄作《迎春图》（续）



在游春队伍中，人们身着长袍马褂和各样奇装异服，或在舞龙舞狮，边走边舞，锣鼓喧天，鞭炮齐鸣；或在四人抬桌上踩高跷，边进行边做戏，打诨斗趣，引人发笑；游春队伍浩浩荡荡，由四面八方拥向祭祀的春棚前集中，府台大人入春棚安坐，八人抬着巨大春牛来到春棚前，各自列队站立，身着奇装异服的报子手执红色彩旗，前来向府台大人报喜迎春，然后举行隆重的报春仪式，以此迎接春天的到来，迎春活动的高潮便是“打春”，也就是打春牛。正是：额罗鲜明扮彩胜，社歌缭绕簇芒神。五彩旌旗喧锣鼓，围看府尹鞭春牛。

清代四川绵竹年画艺人黄瑞鹄作《迎春图》（局部）中喜报阳春的迎春仪仗队



30 自上而下鞭春牛

鞭春牛风俗起源非常古老，早在十分重视农业的周代，周公就制定了立春鞭牛的礼仪，南宋高承《事物纪原》说："周公始制立春土牛，盖出土牛以示农耕早晚。"《周礼·月令》说，立春制土牛以送寒气。西周时把农事提到朝议层面上，一面下旨，一面制历，命地方官每年要举行迎春仪式。汉代鞭春牛已相当流行，《后汉书·礼仪志》记载说，立春日，京师百官都穿青色衣服，郡国县道官以下的官员都要穿青色衣服、戴青色帽子，竖立青幡，供上土牛，在京郊耕地，以示兆民。后世这一天都要举行鞭春仪式，意在鼓励农耕，发展生产。唐人元稹《生春》诗说："鞭牛县门外，争土盖春蚕。"先"鞭"而后"争"是古代送冬寒迎新春风俗。自宋仁宗颁布《土牛经》后，天子到庶民都要参加鞭春牛活动，鞭春牛之风日益活跃，遍及乡里。

大体过程是在立春之前令人做泥牛、犁具和耕夫，立于禁中门外，立春这一天，地方官沐浴之后穿上素衣，步行郊外，聚集百姓，设桌上供，烧香磕头，在举行过祭神农仪式后，皇帝和群臣用彩杖象征性地击打泥牛，以示催耕之意；也有让扮作勾芒神的人举鞭打供在供桌前的泥牛，也叫打春牛，意思是打出春牛的懒惰，迎来一年的丰收，同时伴有颂词："一打风调雨顺，二打地肥土暄，三打三羊开泰，四打四季平安，五打五谷丰登，六打六合同春。"以此抒发对丰收的祈盼，这正是人们鞭春牛的心态。

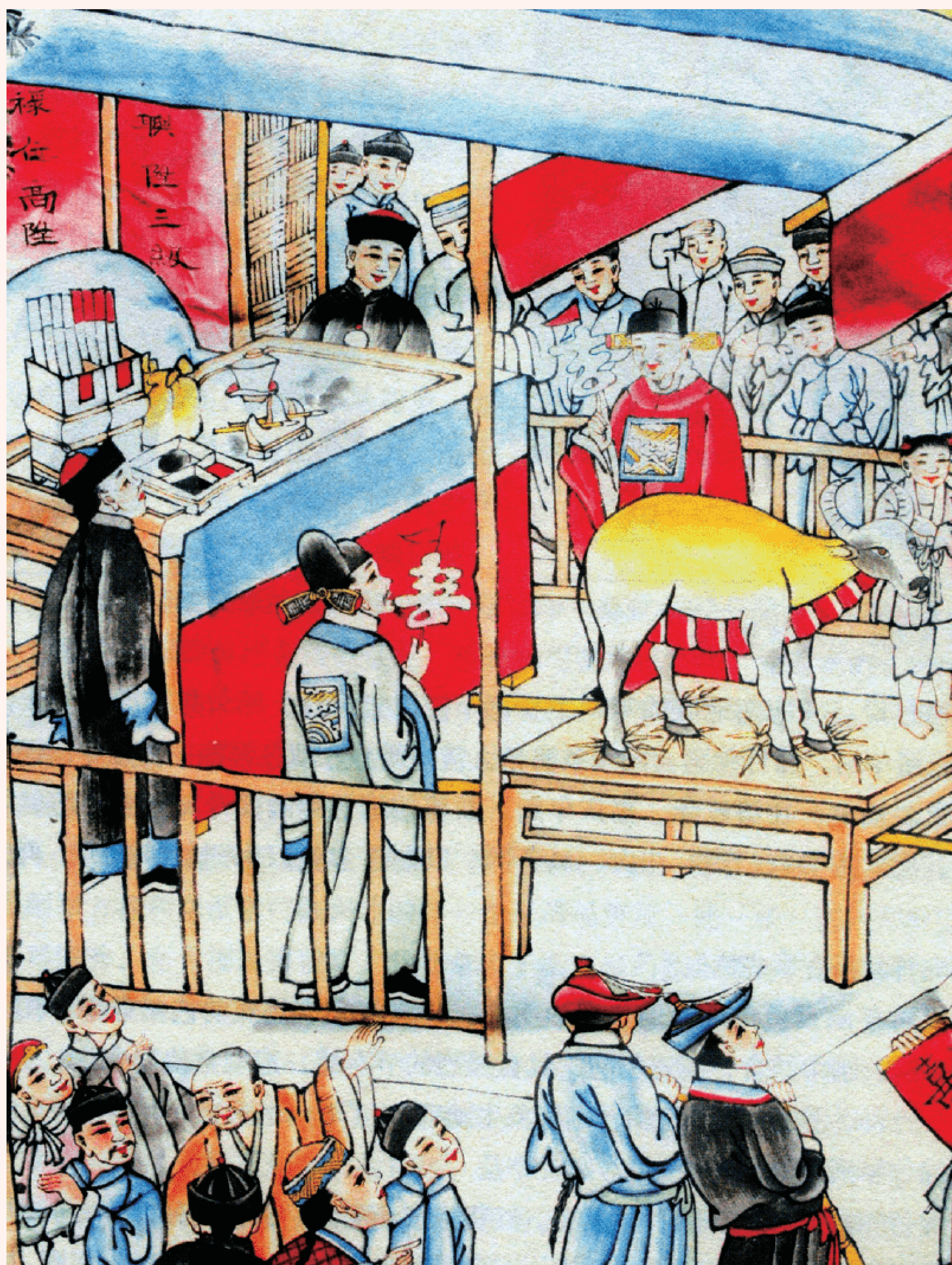


明清时期，鞭春牛是立春节的主要民俗活动，是春耕伊始的标志。在民间，各地官府也会在立春时以土塑成春牛，举行迎春、鞭春大典，并举行打春牛民俗活动，象征春耕即将开始。春牛有纸牛和泥牛之分，由地方长官或村庄里威望较高的长辈主持派人制作，在立春之日，将春牛放置一个空旷场地，人们绕春牛转三圈后对牛进行拜祭，然后用丝绸缠扎的鞭子往牛身上象征性地猛打三下，是为打春牛，含有春回大地、抓紧春耕的意思。清代山东潍县年画《大清光绪三十一年春牛图》就是描绘这种风俗的年画，画面左侧一官员端坐，身后一差役牵白象举“万象更新”旗，一差役举伞盖，右侧一报春的差役面向官员下跪，一手指向身后的春牛和勾芒童子，人物和节气表之间是迎春社火队伍的远影，左上有春词：“冬去春来暖气多，万象更新百事和。士农工商百吉庆，五谷丰登太平歌。”



清代山东潍县年画《大清光绪三十一年春牛图》

清代绵竹年画大师黄瑞鹄受绵竹富商杜敬成邀请，在杜敬成家花半年时间完成风俗年画《迎春图》，以连环组画的形式构成，每幅长48厘米，宽48 厘米，大致分为四部分：迎春、游春、台戏、打春。描绘了清朝绵竹迎春会盛况，图为《迎春图》中举行迎春、鞭春大典和打春牛民俗活动。



清代四川绵竹年画《迎春图》（局部）之迎春、鞭春大典



清代四川绵竹年画《迎春图》（局部）之打春牛

清代山东杨家埠年画《鞭春牛》（又名《春牛图》）描绘天喜星下凡，芒神鞭打春牛，马下双驹，庄稼人吃春饼。春耕了，东村西庄争请短工，“丰收太平年，短工作了难，东村好饮食，西庄多给钱”。画面题诗说：“新春天喜福星来，人人遇见大发财。庄农遇见收成好，买卖遇见财见财。出门遇见喜见喜，开市遇见福气来。修盖遇见发宅舍，人口遇见无祸灾。头戴圆领无其数，贵子贤孙步金阶。若是有人遇着我，富贵荣华一齐来。”



清代山东杨家埠年画《鞭春牛》

鞭春牛本是农民为祈祷丰收的年景而举行的祈祷活动，后来传入城市，成为人们祈福驱难并伴有自娱自乐内容的重要民俗活动。清人顾禄《清嘉禄》“正月”条说：“新年，城中圆妙观龙为超人所争集，卖画张者聚于三清殿，乡人争买《芒神春牛图》。”而面对城市的《春牛图》也有新变化，清代上海年画《光绪三十年甲辰财神春牛图》上方正中是光绪三十年甲辰二十四节气历时月日表，左右分别是两个小财神推着满车金银财宝，车上分别插有“招财”“进宝”三角旗；在众财神的簇拥下，武财神端坐中间，图的下方正中是芒神牵着春牛挥鞭，城里市民争相购买这种《财神春牛图》，祈盼新年发财致富。



清代上海年画《光绪三十年甲辰财神春牛图》

清代上海华英月份牌年画《大清光绪三十年春牛图》画面上方是清代光绪皇帝，下方是英国维多利亚女王，中间的年历还标出“礼拜日”，是上海开埠后西方文化进入中国的一个例证。



清代上海华英月份牌年画《大清光绪三十年春牛图》

31 立春咬春吃春饼

春饼是在立春日吃的小吃，立春吃春饼咬春的传统习俗起源于晋代，兴于唐代，一直延续至今。春饼是用面粉烙制的薄饼，一般要卷着菜吃。最早的时候，春饼与菜放在一个盘子里，叫“春盘”，南宋陈元靓《岁时广记》引唐代《四时宝镜》记载说：“立春日食萝菔、春饼、生菜，号春盘。”杜甫诗句“春日春盘细生菜，忽忆两京梅发时”就是对当时情景的描写，春盘是在立春日出现的，可见唐代人已经流行立春吃春饼了。

由于立春之际，春回大地，万物复苏，各种蔬菜发出嫩芽，人们都要尝鲜，古人就用面皮包着时令蔬菜，用薄饼卷成卷，取名“春饼”，寓意五谷丰登，也是春天的象征。人们还将春饼互相赠送，取迎新的意思。唐代在立春日做春饼，里面包的是春蒿、黄韭、蓼芽。吃春饼抹甜面酱，卷羊角葱，兼生吃水红萝卜，称为咬春。立春吃春饼有喜迎春季、祈盼丰收的意思。清代山西新绛年画《春牛图》局部“吃春饼”中牧童状的芒神和春牛，代表上天派来人间驱灾的使者，下方三人休憩吃春饼，象征五谷丰收，图下“三人九饼，五谷丰登”的谚语表现了人们对风调雨顺、五谷丰登的祈求。





清代山西新绛年画《春牛图》局部“吃春饼”

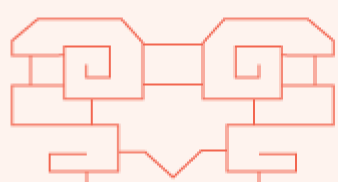
立春日吃春饼这一习俗不仅普遍流行于民间，也会在皇宫中出现，春饼经常作为节庆食品颁赐给近臣。皇帝还在立春向百官赏赐春饼。

清代山东潍县年画《四锄三丙（饼）》是刻绘立春吃春饼的场景。



清代山东潍县年画《四锄三丙（饼）》

民间风俗讲究在立春这天吃春饼和油炸春卷，春饼和春卷都是古人心目中春天的象征，两者之间是有区别的，春饼是用面烙成的薄饼卷菜吃，春卷是薄面皮包菜油炸而成。有的家庭更做春柳，就是用鸡蛋摊片切丝，拌上切成小段的春韭。民间还讲究吃紫心萝卜，据说吃萝卜可使人们一年不犯困。立春吃春饼和春卷，以图吉祥如意，消灾去难，如今民间保留了立春吃春饼和春卷的风俗。



32 中和节祭太阳神

农历二月初一是早已被人遗忘的传统节日中和节，因长期以来民间将二月初一中和节与二月初二春龙节混为一个节日，所以渐渐被人遗忘。所谓“中和”，指不偏不倚。《礼记·中庸》说：如果进入中和的境界，天地万物各得其所，争相化育，相安无事。中和节始于唐德宗李适贞元五年（789），《新唐书·李泌传》记载，唐中叶以前，春天只有正月九、正月晦（正月三十日）和三月上巳节三个节日，二月无节日。唐德宗贞元五年，李泌上书，废正月晦，以二月一日为中和节，以示务本。唐德宗十分赞同，下诏说：“自今宜以二月一日为中和节。”在中和节里祭祀太阳神是唐德宗鼓励农桑、祈祷丰收之举。在唐代帝王的倡导下，中和节达到了极盛，流传下了祭太阳神、饮中和酒等习俗，每年逢此日，人们都要举行祭祀活动。

传说农历二月初一是太阳的生日，民间称日神为太阳星君，古人认为日为君象，到了这一天，老百姓要祭太阳星君，按照“男不拜月、女不祭日”的说法，由男性家长率男性家眷面向东方太阳膜拜，家中女眷则一一回避。清人潘荣陛在《帝京岁时纪胜》中详细记载了北京过中和节祭祀太阳星君的情景：“京师于是日以江米为糕，上印金乌圆光，用以祀日，绕街遍巷，叫而卖之，曰太阳鸡糕。其祭神云马，题曰太阳星君。焚帛时，将新正各门户张贴之五色挂钱，



摘而焚之，曰太阳钱粮。”届时人们各自在家中设香案祭祀，供上太阳星君纸马，用太阳糕作为供品，在盘中垒成多层，放在供桌中央，上面用模具压出“金乌圆光”代表太阳神。中和节这天还要清理家中贴的旧对联、挂笺、福字等，向着太阳方向烧掉，是送给太阳的钱粮。

太阳星君纸马是什么样子？清代北京纸马《太阳星君》刻绘圆形太阳中立有一只大公鸡，主图是太阳星君。在古人心目中，认为公鸡是太阳神鸟，称为“阳精”，也就是太阳之精，能支配太阳的发光和升起。古代有“日中有金鸡”“鸡在日中”之说，以作太阳的象征，在古代太阳图中就绘有金鸡。



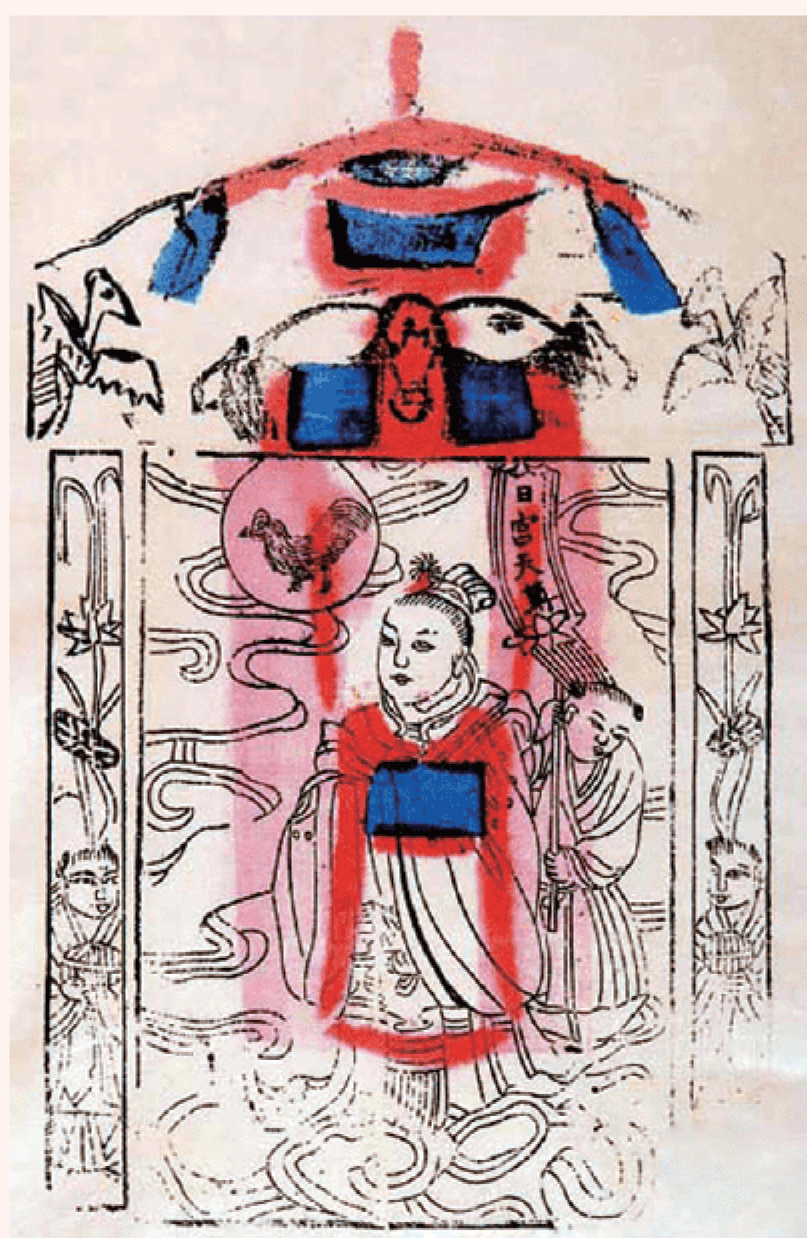
清代北京纸马《太阳星君》

清代纸马《太阳星君》刻绘日宫中祥云缭绕，殿堂隐约，太阳星君戴官帽着官服，手捧朝笏，面左而立，身边紧随一只大公鸡。还有一种纸马是头戴太子冠的太阳星君双手捧举太阳，画上题有“太阳星君”“没在昆仑”的字样。

清代江苏南通神祃《太阳神君》则刻绘头戴太子冠的太阳星君站立云端，左前方祥云间是一个立有金鸡的太阳，身后童子举着“日宫天尊”的旗幡，上端有牌楼，左右有侍童、花卉。



清代纸马《太阳星君》


清代江苏南通神祃《太阳神君》

清代神祃《日光太阳》刻绘太阳星君头戴冠冕、身穿袍服端坐中央，左右有侍臣，上端有龙楼，题署“日光太阳”，身前案桌摆着金元宝、聚宝盆、香炉、书籍、宝瓶等。这些都是祭祀太阳星君的神祃，以图吉利，祈求吉祥。



清代神祃《日光太阳》

33 龙抬头五谷丰登



农历二月初二，一般总处在惊蛰和春分之间，俗称龙抬头日，是中国传统的春龙节，又称青龙节、春龙头等，是古代农业社会中祈求年丰岁稔的很重要、很有意义的民俗节日。俗信兴云布雨的龙蛰伏一冬后，在惊蛰苏醒，至二月二日开始抬头活动，雨水也就多起来了，到春分登天。早春时节有无雨水，关系到年成，民谚说“春雨贵如油”正是这个意思，所以龙是否按时抬头登天布雨，自然是人们高度重视的大事了。古人认为龙是鳞虫之长，有兴云布雨的本领，春耕播种季节，人们为求丰收只得祈祷龙神的保护，寄希望神龙呼风唤雨，民歌唱道“龙不抬头不下雨”，龙抬头正是兴云布雨的征兆。确认二月初二为龙抬头日，最早见于明人记载。

一年之计在于春，自古人们就对春耕播种高度关注，因此，历朝历代向来重视春龙节。从汉代就有祭春神、祭神农、催劝农耕的风俗，汉文帝、汉景帝都曾颁发诏书说：“朕亲身躬耕，为天下先。”到唐宋两代皇帝和群臣每年也在禁中举行鞭春牛活动。明清两代皇帝沿袭古制，每年春龙节要在北京的社稷坛举行扶犁耕种的活动，以示勤农的意思，皇帝重视农耕自然是让老百姓高兴的事。

清代天津杨柳青年画《春耕籤田》刻画一黄色耕牛，前面穿茄花色官衣描着三花脸的官员手持缰绳引牛拉犁，后面身穿龙袍、外罩斗篷的皇帝，一手扶

犁，一手捻髯，作犁土耕田之状，身后一人举着伞盖；皇帝身旁还有太师撒麦种，正宫娘娘在侍女的簇拥下则站立观看。虽是做一番戏，但主要意思是象征不忘农业为治国之本。



清代天津杨柳青年画《春耕畿田》

清代山东杨家埠北公义画店年画《二月二龙抬头》描绘了皇帝带领群臣扶犁春耕的场景：皇帝亲自扶犁，娘娘在一旁伺候膳食，大臣在前牵牛……凸显了与民同乐、其乐融融的和谐主题。画面左下角画了个吏卒模样的人牵着黄牛拉着张木犁。犁后的万岁爷穿着黄袍，留着五须胡，有几分富贵相。他右手扶犁，左手扬鞭，俯身躬耕，俨然是一位在行的农家犁地把式。后面的一个官人举着伞盖，文武百官恭立两旁，更为生活化的是，左上角皇后娘娘坐着太监推的辇车，带着人挑着饭，给犁地的万岁爷往田里送饭来了。画上的题词说：“二月二，龙抬头，万岁皇爷使金牛，正宫娘娘来送饭，保佑黎民天下收。”表达了百姓心目中国泰民安的欢乐景象。

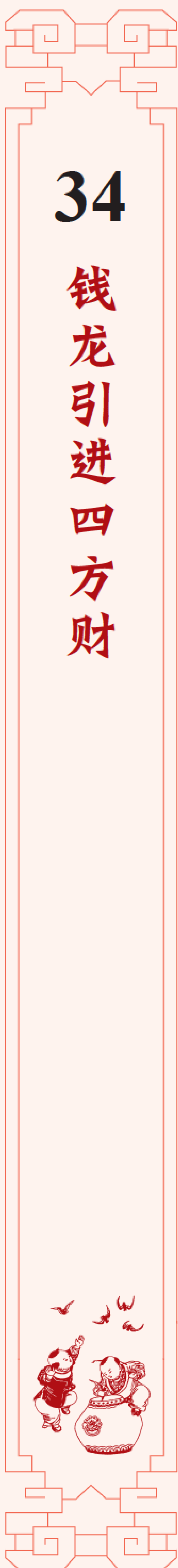


清代山东杨家埠北公义画店年画《二月二龙抬头》

有意思的是，杨家埠年画《二月二龙抬头》在不同的年代，有不同的刻板，画面内容和构图基本上一样，但画上的题词在与时俱进。最初的版本题词道："二月二，龙抬头，万岁皇爷使金牛，九卿四相头前走，八大朝臣在后头，正宫娘娘来送饭，保佑黎民天下收。"清代的版本省去了"九卿四相头前走，八大朝臣在后头"。20世纪50年代的年画则只是把题词做了稍稍改动："二月二，龙抬头，社员下地使金牛，队里来送饭，保佑今年大丰收。"



清代山东杨家埠增兴画店年画《二月二龙抬头》



铜钱是古代一种圆形中间有方孔的铜制钱币，也是象征富裕发财的吉祥物，成了财富的代表。以铜钱组成钱龙形象，堪称最大的富贵吉祥。钱龙浑身上下都是钱，而且四爪抓住祥云，引来无穷无尽的财富，民间俗语有“钱龙引进四方财，宝马驮来千倍利”，所以钱龙又被作为财神。

农历二月初二是传统的春龙节，与龙相关的民俗很多，盛行“司钱龙”习俗，明人沈榜《宛署杂记》说：农历二月二日为龙抬头，人们用灶灰，撒一条弯弯曲曲的灰线如龙蛇的样子，从门外一直通到厨房，围绕水缸一圈，以招福祥，这叫“引龙回”，也叫“引钱龙”，意即引回带来钱财的龙。民间年画中多有《钱龙引进》一类。

清代山东杨家埠年画《钱龙引进吐金银》刻绘天上祥云间财神手展“天官赐福”条幅带着钱龙对人间送财赐福，钱龙口吐财宝到一户人家的院中的聚宝盆里，一群孩子争先恐后地收获财宝，巧妙地将天上人间送财得财的场景融会在一起。

清代天津杨柳青套色笔绘年画《钱龙引进，宝马驮来》是两幅一组的装饰画，系用绿地祥云为底，画面上各立两个童子，一个头戴太子冠，双手抱花瓶；一个头戴花冠，推着满载金银财宝的车。从车上满载的金银财宝中升腾出彩云一朵，彩云中分别呈现钱龙一条和背驼火龙珠的宝马一匹，钱龙宝马表达“钱龙

引进四方财，宝马驼来千倍利”的美意，这是新年期间用在房门上的喜画，画面以祈求发财为主题。



清代山东杨家埠年画《钱龙引进吐金银》


清代天津杨柳青套色笔绘年画《钱龙引进，宝马驮来》

清代天津杨柳青套色笔绘年画《宝马钱龙，满门富贵》也是两幅一组的装饰画，各绘天官一个、童子四名。天官分别手执“宝马钱龙”“满门富贵”卷轴，各自祭出钱龙和牡丹；童子或各持火龙珠、红珊瑚、如意，或手捧金元宝叠加火龙珠、蕉叶叠加火龙珠，或头顶宝马、金蟾，寄寓钱财充裕、富贵荣华的意思；背景都以蓝地祥云图案为饰，勾画凝练有力，色彩沉稳清朗，烘托出云气氤氲的祥和景象。这类题材内容的年画为人们喜闻乐见，在新年节日时常贴。



清代天津杨柳青套色笔绘年画《宝马钱龙，满门富贵》

山东杨家埠年画《钱龙聚处》描绘摇钱树上结满了无数的钱串，上面盘绕着一条钱龙，上面坐着一个童子，手展“一本万利”条幅。

另一条口衔“周元通宝”铜钱的金龙从树上爬下，口吐金钱送到地上的聚宝盆中。老财主手捧金元宝端坐在摇钱树下，一群童子兴高采烈地收获着无数的财宝，将金银财宝堆积在钱囤里，钱囤上贴有“堆金积玉”“发福生财”的条幅，可谓钱龙聚处堆金积玉，表达了人们招财进宝的祈望。



山东杨家埠年画《钱龙聚处》

35 二月二土地神诞

土地神，民间往往习惯称作土地公、土地爷，和城隍神一样，是中国民间普遍信奉的管理本地区的保护神。但他在众神中的地位级别却很低，远远不可与城隍神同日而语，仅相当于今天的村长，只是因为土地神年老面善，爱为人做实事。所以，人们不因其是低级别小神而歧视他，反而觉得他比其他神更亲近更可爱，在城乡各地建庙祀奉，过去几乎无处不见土地庙。清人赵懿在《名山县志》中称土地神不一，有多种名目，有花园土地，有青苗土地，还有长生土地（家堂所祀），庙神土地等。

土地神最初地位显赫，上古天子百姓共同敬奉的尊神社神，原本就是土地神。当初作为土地神的社神是一位与天神相提并论的尊神。春秋战国以后，土地神日趋人鬼化、区域化、世俗化，从而更加贴近现实生活，神秘色彩反而大为减少。先是各部族有功绩的先祖相继为神，接着又由各地有德行的贤人纷纷入主神庙，最后竟连社会底层普通人都可入主其庙。晋人干宝《搜神记》记载，汉末秣陵蒋子文捕盗受伤而死，到了孙权建立东吴时，人们立庙奉蒋子文为建康（今南京）土地神。据清人姚福均《铸鼎余闻》粗略考让，汉时萧何、曹参，南朝梁人沈约，唐人韩愈、薛稷、张旭，宋人鲜于诜、岳飞等都被奉为不同地方的土地神。除了这些名贤外，更有小贩仆从亦为土地神的。宋人洪迈《夷坚支志》说画眉山的土地神为侯



官县以造扇为业的市井小民杨文昌，宋人江休复《嘉佑杂志》说临安的土地神是钱尚父的一个侍童。无论是为官一方的地方官吏还是小贩仆从，只要有恩德于民或有善举于世，都可以被一方的百姓所念而奉为土地神，这些由社会底层人物担当的土地神，与皇家祭祀的后土皇地祇尊神相比，其神威有天壤之别。

既然土地神大大地世俗化了，那么人们塑造土地神像随意性就更大，一般多为须发银白、面如重枣的老翁模样，称为土地公公，并为其加上配偶土地奶奶。正因为多数土地神地位低微，故官方不怎么看重他们。土地庙往往小得可怜，只在城角村头一个二三尺高的小庙而已，供品也极为简单，为纸烛淆酒，顶多也只有一只雄鸡。土地神在百姓心目中是个善神，因其善良随和，人们有事必祭祀祈祷。尤其在土地诞辰，人们都要杀鸡宰羊，虔诚供祭，祈求土地神保佑四方清静，阖境平安，也保佑人间五谷丰登，人畜兴旺。老百姓心中有杆秤，不管你神位高低，只要能祛灾赐福，庇佑百姓，就信奉就祭祀。

山东杨家埠神祃《土地祠》刻绘土地爷头戴员外帽、身着宽大寿袍、手持拐杖端坐在土地祠中央，左右是一文一武两个侍神。



山东杨家埠神祃《土地祠》

清代神祃《土公土母》与清代神祃《土地》构图一样，只是土地公身边多了个土地婆，土地公和土地婆都是慈眉善目、白须白发的老人。民间所说的土公土母、田公地母指的就是土地公与土地婆。南宋之前土地庙里只供奉着土地公公，自南宋之后，土地庙中则配有土地婆，这个供奉习俗沿用至今，各地土地庙里都供奉着土地公和土地婆。

清代神祃《田公地母》刻绘土地公土地婆上位端坐，下方有两个庄稼人和正在纺织的织妇和两只造型简单朴拙的黑猪、鸡，土地公土地婆中间有一株稻禾，显示了土地神与农家生活极为密切，随时护佑百姓生活。



清代神祃《土公土母》



清代神祃《田公地母》

36 百花生日花朝节

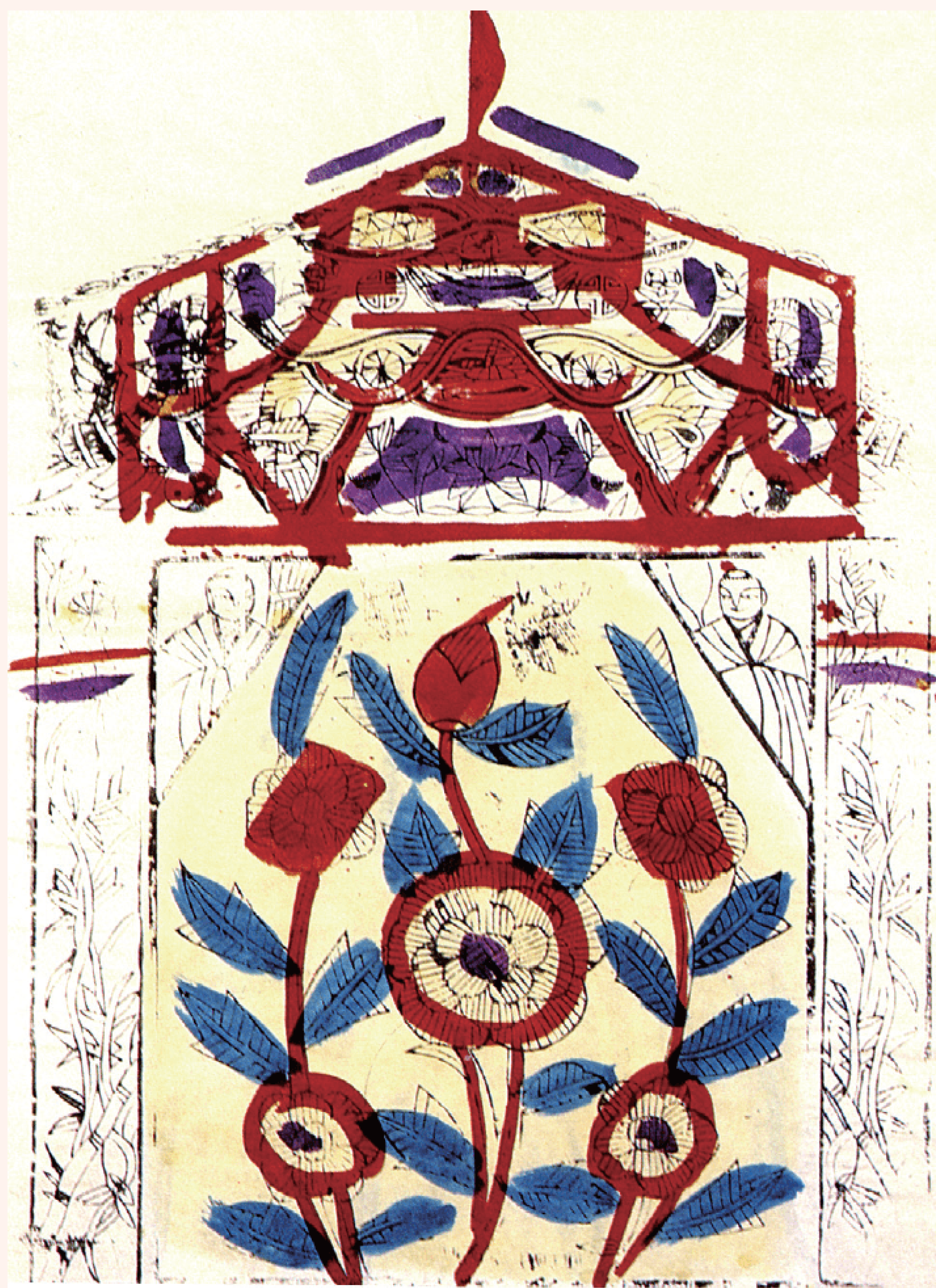
花神是深受世人欢迎的吉祥神之一，旧时养花卖花的人都要祭祀花神，以祈百花盛开，春色满园，也期望花神为自己带来幸福如意的生活。俗信花神能给人带来吉利、好运。人们选定每年农历二月仲春绿枝葩红时节的某日作为花神生日，这就是花朝节，俗称花神节、花神生日、百花生日，是一个十分重要的民间传统节日，这是花神自然崇拜的民俗现象。花朝节时间各地有所不同，或农历二月初二，或二月十二，或二月十五，这种现象可能与各地花信的早迟有关。

江南一带以农历二月十二日为百花生日，这一天，家家都会祭花神，还要到花神庙前宰杀牲畜，祭祀花神，恭祝仙诞，以祈求花神降福，保佑花木茂盛，花神庙所祀的是花神和十二月花神。清人袁景澜有《百花生日赋》记吴地祭花神的习俗。这是旧时江南民间庆贺百花生日风俗盛况的写照。

北京也以农历二月十二日为花王诞辰，京郊丰台是北方有名的花乡，人们多以种花为业，种花人家是日祭祀花神，以祈求花枝茂盛。明代时这里就建有两座花神庙，二位花神一称花王，一称花姑，似乎职司有所不同。花农祭祀花王，求神保佑，认为花木之所以繁茂，都是因为仰赖神庥，受了花王恩泽的缘故；而花市的制花艺人亦祭祀花神以祈求利市。近人徐珂《清稗类钞·时令类》中也有慈禧太后在花朝节到颐和园剪彩系花，观看“演花神庆寿事”的记述。



旧时民间在花朝节要去花神庙举行迎花神、祭花神的活动，明清之际，民间更加重视花朝节。各地花朝节时，人们携带香烛祭品到花神庙击牲献乐，以祝神诞，祈求花神保佑花事兴旺，并有一些祭神祈福的习俗和游玩赏花活动，人们希望花神保佑百花盛开，花好月圆。清代江苏南通彩印神祃《花神》、清代北京纸马《四季花神》就是人们祭祀花神所用的纸马。



清代江苏南通彩印神祃《花神》



清代北京纸马《四季花神》

百花各有其司花之神，也各拥有一段美丽的故事，历代文人墨客玩味和吟咏百花，玩弄出许多趣闻逸事来，从而造就出以农历中的十二个月令代表花的十二月花神，正所谓日日有花开，月月有花神。清代上海历画《花神和十二月花神》刻绘花神怀抱如意端坐花神祠，两侧花童执花簇拥，十二月花神分列左右。花神是总管百花的花王，十二月花神则是掌管十二个月每月当令花的花神。民间常把花王和十二月花神合在一起，十二月花神都附会为一位古代名人，每位花神所执花不同以表身份，花为本月当令花，分别是正月梅花花神柳梦梅，二月杏花花神杨玉环，三月桃花花神杨延昭，四月蔷薇花花神张丽华，五月石榴花花神钟馗，六月荷花花神西施，七月凤仙花花神石崇，八月桂花花神绿珠，九月菊花花神陶渊明，十月芙蓉花花神谢素秋，十一月山茶花花神白乐天，十二月蜡梅花花神老令婆。类似的还有清代江苏苏州桃花坞年画《福寿双全十二花神图》。



清代上海历画《花神和十二月花神》



清代江苏苏州桃花坞年画《福寿双全十二花神图》

37 九天玄女诞辰日



九天玄女，又叫九天女、玄女、元女，俗称九天玄女娘娘，是中国古代神话中的女神。她辅助黄帝战胜蚩尤安定天下而得敕封为女神，后为道教所信奉，称为九天玄母天尊，成为一位著名的女仙，在民间颇有影响。

"玄"本义为天色，《易经·坤卦》有"天玄而地黄"之语。"玄女"就是"天女神"的意思，后称为"九天玄女"乃是强调性的意义重叠，九天是四面八方的意思，换句话说，九天玄女就是天地间唯一的神女。九天玄女娘娘是一位楚楚动人的女仙，她的原型却是一个人首鸟身的怪物，这就是玄鸟。在《诗经》中记载着玄鸟是商人始祖神秘降生的说法，《史记》中也说殷商的祖先是其母吃了玄鸟蛋，怀孕而生，这是商族崇拜玄鸟图腾的反映。

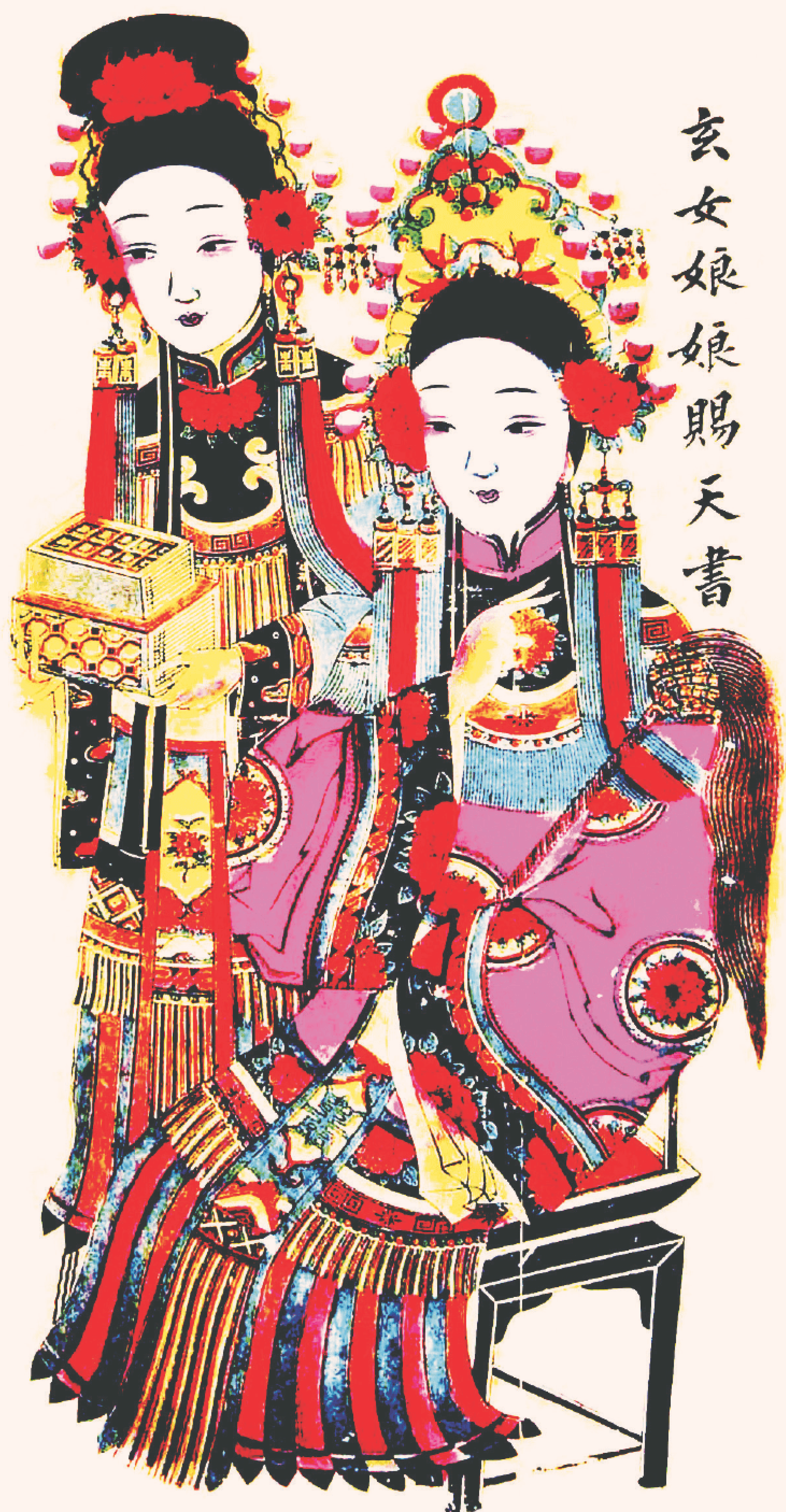
这个玄鸟后来又化身为玄女，并被掺入了黄帝神话之中，成了黄帝的师父。玄女之名，始见于汉代的纬书，九天玄女向黄帝传授符书，黄帝遂大败蚩尤。此时的玄女，虽尚未脱尽鸟形，但到底进了一步，成了一位救助急难、暗藏谋略的半人半禽女神。唐末五代道士杜光庭《墉城集仙录》卷六有《九天玄女传》，讲述了玄女向黄帝授符书以破蚩尤故事。

道教奉九天玄女为高阶女仙，称九天玄女向黄帝传授战胜蚩尤以及登仙之术的符图秘诀，她是黄帝的师傅、圣母元君的弟子。这时的九天玄女成为上古之

女仙，而被纳入道教神谱中，九天玄女已经彻底人神化，完全脱掉了动物痕迹，她骑的是凤凰，驾着彩云，穿的是九色彩翠华服，是一位专门扶持应命英雄。在道教神仙里九天玄女神通广大，法力无边，是东方第一美神和东方大战神。清代彩绘年画《先天女神九天玄女》描绘的就是一个美女娘娘的形象。这一形象经常出现在评话小说中，成为扶助英雄铲恶除暴的应命女仙，流传较广。清代半印半绘年画《玄女娘娘赐天书》取材于《薛仁贵征东》一节，薛仁贵是唐代征辽大将。当初，他所立军功均为张士贵及副将冒领，一日薛仁贵误入地穴，食用了虎牛等供品，玄女娘娘又授予他天书一部和穿云箭等宝物，此后他便力大无比。天书上又有破辽妙计，不久战事大获全胜，张士贵冒领军功也已经败露，薛仁贵受到唐皇的金殿加封。



清代彩绘年画《先天女神九天玄女》



清代半印半绘年画《玄女娘娘赐天书》

38

观音菩萨诞辰日



观音菩萨是四大菩萨中与中国百姓最亲近、结缘最深的菩萨，她那大慈大悲、救苦救难的博大胸怀，使得千百年来无数善男信女顶礼膜拜，她也成为中国家喻户晓的吉祥女神。由于观音慈悲为怀，普度众生，人们便在她的众多神能之中，又添上了送子神能，这完全是中国人根据自身需要创造出来的。在佛教经典中，有六观音、七观音、三十三应现身、三十三观音、千手观音等说法，其中都没有送子观音，只有在中国世俗信仰中，才有这么一位生育神送子观音。如千手观音意为普度众生，法力无边，眼到手至，毫无阻挡，清代河南朱仙镇新盛元画店年画《千手观音》刻绘的就是千手观音形象。



清代河南朱仙镇新盛元画店年画《千手观音》

民间以农历二月十九日为观音诞辰，俗信这一天求子最灵，人们纷纷云集观音庙，焚香祈祷，施舍长明灯，求观音保佑安康，赐予子嗣；如果生子，必定要抱子到观音像前，皈依寄名，以求长寿。每年农历二月十九观音诞辰日、六月十九观音成道日、九月十九观音出家日，安徽民间认为上述这三天求子最为灵验。

常言道“家家有弥陀，户户有观音”，正说明观音信仰在中国社会的深远影响，观音形象千姿百态，深受老百姓喜爱。在佛教中，观音菩萨是个救世主的形象，佛经上说菩萨无性，非男非女，有三十三种化身，救苦救难，法力无边，因大慈大悲救苦救难而受到信徒的供奉敬仰。清代河北正定神祃《救苦救难灵感观世音菩萨》刻绘观音趺坐在莲花之上的蒲团上，一手撑地，一手搭在膝盖上，左上方有护法韦陀侍立，右上边为修竹数株，上有妙音鸟，旁边石桌上摆有插着柳枝的宝瓶，下方左右是龙女、善财童子和朝拜的信徒。



清代河北正定神祃《救苦救难灵感观世音菩萨》

湖南滩头年画《南海观音》中的观音是以人们熟悉的南海观世音菩萨为主题，观音慈眉善目，端坐在莲花台座上，手持净瓶和柳枝，将甘露洒向人间。一般观音皆着白衣，而此观音的袍服以红绿相间，色彩鲜艳，适应年节气氛，人物周围还书有一副对联“大慈大悲观世音，救苦救难渡众生”，表达了人们对观音的崇敬之情。

江南妇女求子皆供奉送子观音。清代江苏苏州桃花坞年画《观音》刻绘观音菩萨望着怀抱中婴孩，端坐在海中仙山的蒲团上，龙女手捧插有柳枝的宝瓶侍立身旁，观音菩萨上方有祥云和湖石修竹，左有护法韦陀踏祥云，右有妙音鸟衔串珠，下方海水中有数株盛开的莲花，善财童子站立在荷叶上正朝拜观音菩萨。



湖南滩头年画《南海观音》


清代江苏苏州桃花坞年画《观音》

各地民间年画都十分钟爱观音画题，观音形象千姿百态，如清代安徽芜湖神祃《观音》、河南朱仙镇年画《南海观世音菩萨》、福建漳州年画《观音佛祖》、河北武强年画《南海大士》等，都各有特色。









清代安徽芜湖神祃《观音》、河南朱仙镇年画《南海观世音菩萨》、福建漳州年画《观音佛祖》、河北武强年画《南海大士》

39 三月初一双蝶节

《梁山伯与祝英台》与《牛郎织女》《孟姜女》《白蛇传》并称中国民间四大爱情故事，流传十分广泛，家喻户晓。梁祝爱情忠贞，最后双双化蝶，情节十分动人，这个故事最早见于南宋绍兴年间薛季宣的《游祝陵善权洞》诗句：“蝶飞凝仙魄，花开想玉颜。”明人彭大岳《山堂肆考》卷二二六“韩凭魂”条就说道：“俗传大蝶必成双，乃梁山伯、祝英台之魂。”

梁祝故事讲述的是，晋代上虞祝家庄才女祝英台女扮男装前往杭州求学，途中邂逅同去杭州求学的会稽书生梁山伯，两人志同道合，结为兄弟，同窗三载，形影不离，但梁山伯却未能看出祝英台是女儿身。祝英台归家，梁山伯十八相送，祝英台对梁山伯说，要把家“妹”九娘许配给他，其实就是祝英台以身相许。后来梁山伯考取功名，任鄞县县令，到上虞祝家求婚，方知祝英台是个女儿身，遂回家告知父母，意欲娶其为妻。不料此时祝英台已由父母之命许配马家，梁山伯求婚不成，相思成疾，一病不起，死后葬鄞城西清道山下。梁山伯死后第二年祝英台出嫁途中，花轿绕道至梁山伯坟前祭奠，不禁悲从中来，失声痛哭亡灵，情义感动天地，只见梁山伯墓突然地裂开一道口子，祝英台就纵身跳入坟中，同穴而死。不久天空放晴，一对彩蝶从坟中飞出，翩翩起舞，俗信这彩蝶就是梁山伯与祝英台精魂所化。



相传黄色的蝴蝶是祝英台，黑色的蝴蝶是梁山伯。从此以后，每年早春三月，当桃李芬芳的时候，人们在清道山梁山伯墓附近常常见到一对对彩色大蝶，翩翩起舞，穿花栖草，追逐嬉戏，形影不离。

清初江苏苏州桃花坞年画《十二月采茶歌》中十月采茶歌说：“十月采茶杨柳败，山伯去访祝英台，与她三年同书社，不知她是女裙钗。”画面刻绘的是梁山伯到祝家拜访祝英台的场景。



清初江苏苏州桃花坞年画《十二月采茶歌》

浙江宁波鄞县有梁山伯庙，是国内唯一的纪念梁祝爱情神的庙宇，又名“义忠王庙”“梁圣君庙”。宋代明州(今宁波)知府李茂诚《义忠王庙记》中说农历三月初一为梁山伯的诞辰，农历八月十六为忌辰。为纪念梁祝，人们把三月初一这天称为“双蝶节”，每年到了这一天，许许多多的男女到梁山伯庙烧香祈祷，缅怀梁山伯、祝英台，人们还要举行庙会表示纪念。有题诗说：“梁山伯庙去烧香，拜拜多情祝九娘；少年夫妻双许愿，不为蝴蝶即鸳鸯。”宁波有句谚语：“若有夫妻同到老，梁山伯庙到一到。”

清代山东杨家埠和兴永画店《梁山伯与祝英台》是撷取山伯英台同校读书、马府来说亲、梁山伯送英台、梁祝化蝶四个经典场景来完整地表现梁山伯与祝英台的爱情故事。



清代山东杨家埠和兴永画店《梁山伯与祝英台》

40 三月三蟠桃大会



自从托名班固撰的《汉武帝内传》中把西王母描写成“天姿掩蔼，容颜绝世”的女仙，她的妆饰和随行仪仗皆酷似人间的帝后，她还拥有吃了使人长生不老的几千年结一次果实的仙桃，西王母拥有长寿仙桃，便经常在桃熟时节召开蟠桃盛会，宴会上用这种食之长生不老的仙桃宴请招待各路神仙。历史上的许多神话故事和小说传闻总是要提到西王母祝寿的情节，并且大肆铺张地描写西王母蟠桃盛会祝寿的盛大场面和神奇气氛。

明人吴承恩《西游记》第五回写孙悟空偷桃大闹蟠桃会，用小说的笔法详细描绘了孙悟空大闹蟠桃盛会。王母娘娘设宴，大开宝阁，在瑶池中做蟠桃盛会，请了各路大小尊神一齐赴蟠桃嘉会。孙悟空不满王母娘娘没有请他赴会，大为恼火，先是闯进蟠桃园，私下将大仙桃偷吃了，又闯进瑶池，吃了仙品，喝了琼浆，仗着酒任情乱撞，大闹一场，将一场盛会搅得七零八乱，杯盘狼藉。他自知闯下大祸，便不顾一切，一路打出天庭扬长而去。这便是中国古代流传已久的孙悟空大闹西王母蟠桃盛会故事。山东杨家埠年画《偷吃蟠桃宴》就刻绘了孙悟空偷吃蟠桃的场景。

清代山东潍县彩印年画《蟠桃大会》描绘出蟠桃大会群仙上寿的胜境。寿堂上，宫灯高悬，花烛通红，西王母头戴华胜、身着凤袍，双手捧圭，端坐正

中，左右有侍女执凤凰幛。身前案上摆着蟠桃，寿星带着猿猴来献蟠桃，左右有梅花鹿和仙鹤口衔灵芝，画面两边是前来祝寿的八仙。



山东杨家埠年画《偷吃蟠桃宴》



清代山东潍县彩印年画《蟠桃大会》

清代山东杨家埠年画《三月初三日八仙会蟠桃》描绘八仙来到瑶池与群仙会合，参加蟠桃盛会，为王母娘娘祝寿，画面以细腻的笔法、丰富的寓意、精美的造型获得人们的喜爱，成为该类型年画的代表作品。



清代山东杨家埠年画《三月初三日八仙会蟠桃》

传说王母娘娘每次寿诞，都邀请仙界各路神仙前来祝寿，可谓是群仙聚会，场面浩大。清代江苏苏州桃花坞彩色套印年画《群仙祝寿图》取材于三月三蟠桃会为王母娘娘上寿的民俗传说，在体现这浩大的场面时，把这重大的主题加以浓缩体现，描绘天上人间各路神仙齐来为王母娘娘祝寿的盛大场景，表达了老百姓的美好情感和愿望，构图线条繁而不乱，流畅自然，色彩鲜艳明快，人物形象千姿百态，栩栩如生。



清代江苏苏州桃花坞彩色套印年画《群仙祝寿图》

清代上海飞云阁画店年画《群仙祝寿图》刻绘王母娘娘在仕女簇拥下端坐在月台上，福禄寿三星、和合二仙前来贺寿，猿猴双手捧着饱满圆润的大寿桃献寿，八仙各持宝物乘着祥云而来，山林百兽和海中水族齐来祝寿，全图通过写实种手法体现“群仙祝寿”的主题，以表达祝寿的寓意。

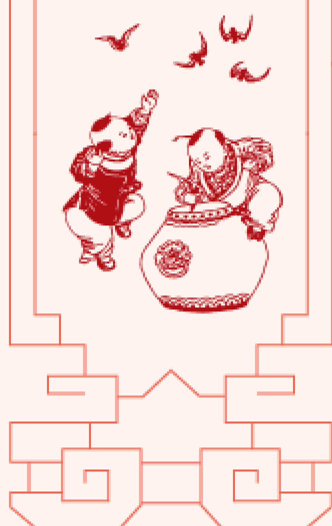


清代上海飞云阁画店年画《群仙祝寿图》

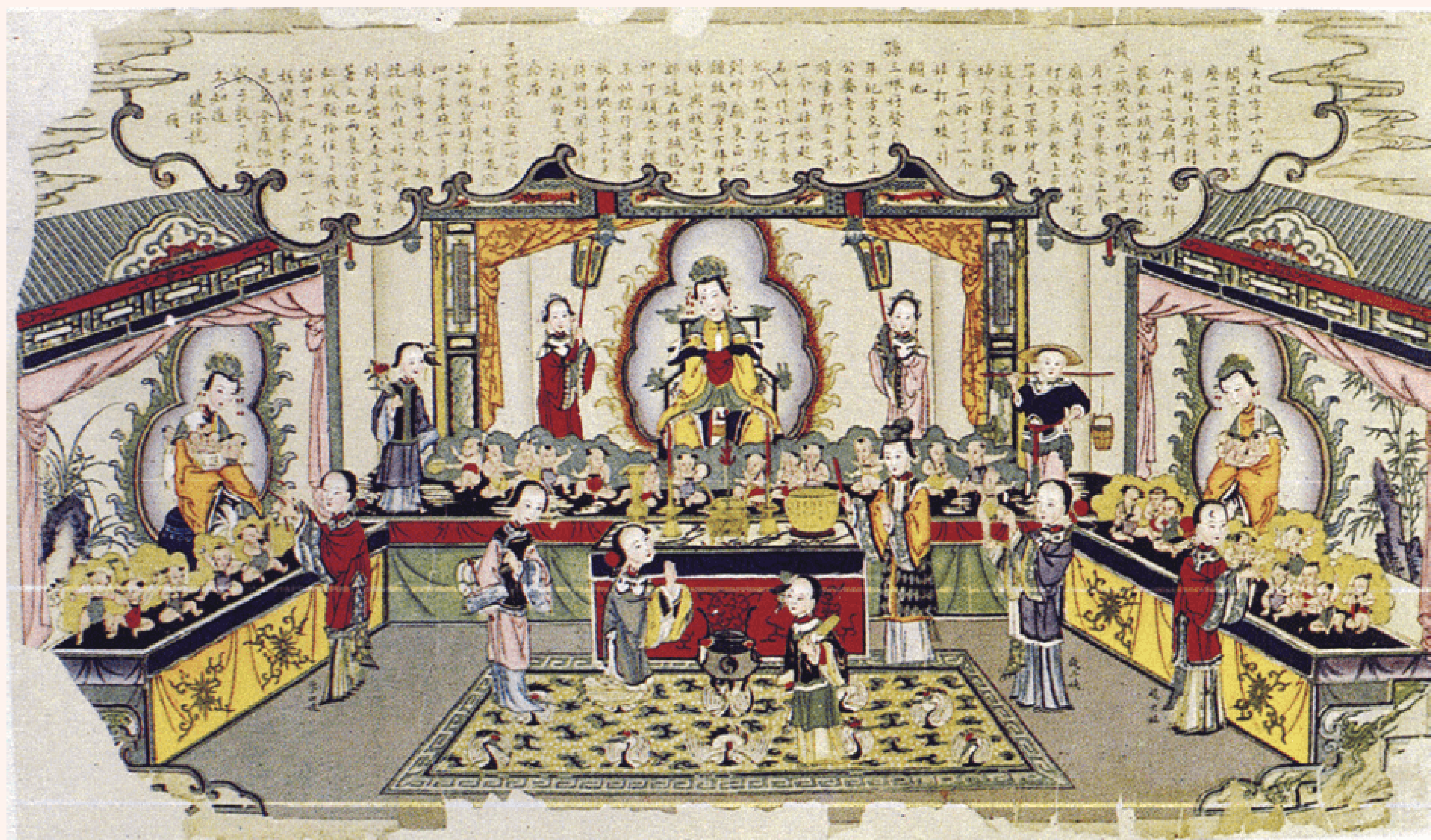
41 大姐吉日拴娃娃

农历三月三，古称上巳节，最初，此节的日期为三月上旬的巳日，故称“上巳”。由于每年三月上旬的巳日都有所不同，不便记忆，自三国魏以后，就固定为三月三日。南朝梁人沈约《宋书·礼志》说：“自魏以后但用三日，不以巳也。”上巳节的核心内容是祈求人类繁衍，三月三水边沐浴洗濯祓禊（fúxì）作为女子的信仰活动，主要功用就是祈求生殖，洗去不孕之灾，求得生子之福。后来衍生出了农历三月三一系列祈子习俗，其中在农历三月三去娘娘庙烧香叩拜拴娃娃的习俗在津京地区十分流行。年画不肯放过这一热门题材，根据这一民俗事项，创作出拴娃娃。

清代天津杨柳青年画《大姐拴娃娃》是清同治、光绪年间知名的健隆号作坊出品的年画，描绘了婚后无子的赵大姐、钱二姨、孙三娘、李四嫂在娘娘庙拜求子嗣拴娃娃的情景，表现了人们期盼得子的愿望。画中间描绘端庄正殿、手持宝圭的是天后娘娘，神案左侧是散行天花仙女，右侧是挑水哥哥，他们是瘢疹娘娘的象征。正殿南北两侧为集子孙娘娘为一身的送子娘娘和眼光娘娘。三位娘娘虽高坐神台，却都俯视下方，体恤底层妇女的疾苦，表现了娘娘的善心和爱心，富有人情味和亲和力。庙堂上绘制了七位妇女形象，但主要人物是五位，右边第一人是十八岁、婚后三年无子的赵大姐，身穿红衣白裙，正聚精会神地从供案上拴着娃娃；右边第二人为穿紫衣靠裙的钱二



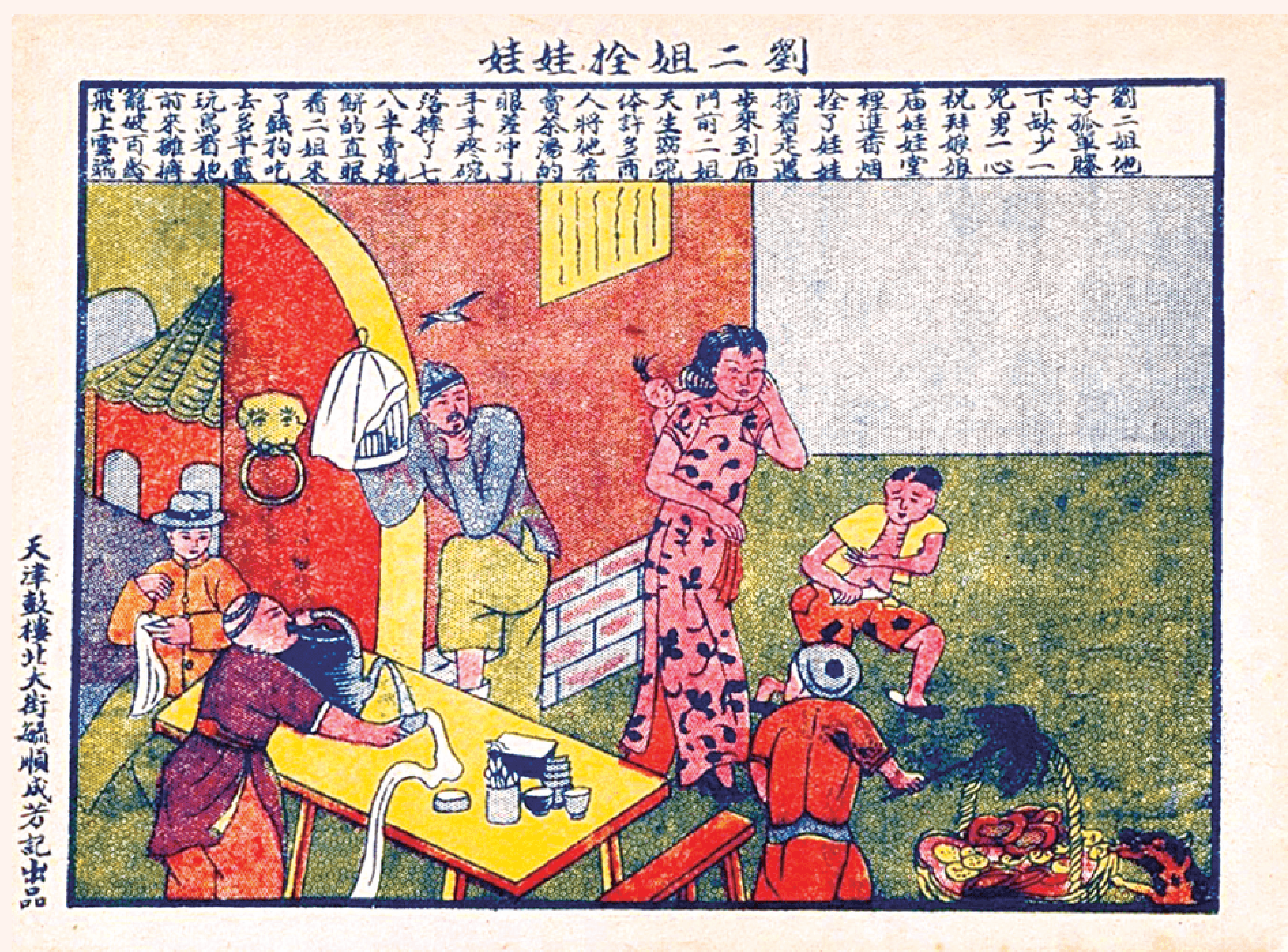
姨，她已经拴好娃娃，正喜洋洋地端详着“孩儿”呢；左边第三人穿褐衣黄裙的叫孙三娘，年近四十已有女儿，但仍来虔心跪拜求男孩，她早早把香资放在神案上，以示虔诚；左边第一人是穿红衣浅裙的李四嫂，爱玩耍的她手举泥娃娃，正向送子娘娘祷告着什么……画上有齐健隆题的《拴娃娃》顺口溜：“赵大姐方十八，出阁三年怀中无什么。一心要上娘娘庙，娘娘跟前讨个娃娃。进庙门礼拜罢，取红绒，供桌以上拴娃娃……”



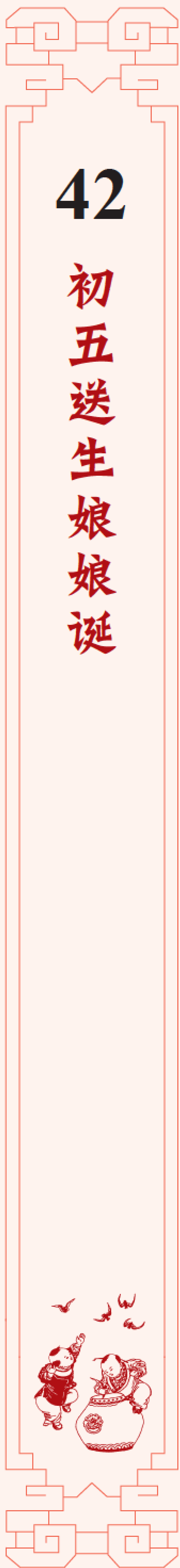
清代天津杨柳青年画《大姐拴娃娃》

天津坊间流传的刘二姐拴娃娃的故事，脍炙人口，以天津的真实地点和事件为背景，说的是已婚未孕的刘二姐精心打扮去娘娘宫拴娃娃，因相貌出众，将路人一个个看傻了眼，洋相尽出，甚至引起街市混乱。民国天津鼓楼北大街毓顺成芳记出品的《刘二姐拴娃娃》就是根据这一故事创作的，生动描绘了刘二姐在天后宫拴了娃娃大哥以

后，身背“孩儿”走出庙门来到热闹的宫前集市的场景。刘二姐形象俏丽，头烫卷发，身穿粉红色的花旗袍，脚蹬高跟鞋，风姿绰约地款款走出庙门时，美丽的容貌与时髦的装束竟吸引了众多商贩的目光。卖茶汤的人看走神了，壶中的开水已浇到手上，溢到桌上；卖烧饼的人也回头瞧，哪成想篮子里的食品已被狗儿叼去；遛鸟者也顾不上鸟笼的门开了，小鸟早已飞出……而刘二姐不为所动，一心带着心爱的娃娃前行。画上题词：“刘二姐她好孤单，膝下缺少一儿男，一心祝拜娘娘庙，娃娃堂里进香烟。拴了娃娃背着走，迈步来到庙门前。二姐天生窈窕体，许多商人将她看：卖茶汤的眼差冲了手，手疼碗落摔了七八半（瓣）；卖烧饼的直眼看二姐，来了饿狗吃去多半篮；玩鸟看她，前来拥挤，笼破百龄（灵）飞上云端。”



民国天津鼓楼北大街毓顺成芳记出品的《刘二姐拴娃娃》



42 初五送生娘娘诞

重视传宗接代是中国人的一个核心观念，已婚无子的妇女特别祈盼有个儿子。为了达到这一目的，人们创造了各式各样的送子神祇。送生娘娘，又作送子娘娘、注子娘娘等，从字面解释就是“送人子嗣”的女神。相传三月初五是送生娘娘诞辰，在这一天妇女都要去庙中烧香祭拜送生娘娘。

一般在妈祖庙里，天妃娘娘身边多有四位娘娘，她们是送生娘娘、子孙娘娘、眼光娘娘、瘢疹娘娘。清代杨柳青镇及其辖区娘娘庙不下十六座，香火最旺者是中北斜乡马庄奶奶庙，专祀天后圣母和送生娘娘、子孙娘娘，称为“三头娘娘”庙，体现了天后娘娘和送生娘娘、子孙娘娘作为妇女生育神和儿童保护神的神格特征。

在广大妇女信众中，她们崇拜的是送生娘娘与送子观音的结合体，实现了她们神权的完美结合，送生娘娘也代表了人们心目中的观世音形象，这样一来，送生娘娘形象备受青睐。如河南获嘉小杨庄年画《观音和送生娘娘、眼光娘娘》就体现了这一点，上方刻绘的是观音娘娘端坐在莲花座，左右龙女 和善财童子站在莲花上侍立，脚下分别是妙音鸟、净水瓶和韦陀；下方送生娘娘抱子、眼光娘娘手持眼睛端坐在莲花座。清代北京纸马《观音娘娘和送生娘娘》上方刻绘的是观音娘娘，下方中间是送生娘娘，两旁是催生娘娘和乳母娘娘。而云南白族甲马《送生娘娘本主娘

娘》中的送生娘娘其实就是当地本主娘娘的化身，也是两者完美的统一体，刻绘送生娘娘本主娘娘头戴凤冠，身着袍服，左右有侍神。



河南获嘉小杨庄年画《观音和送生娘娘、眼光娘娘》

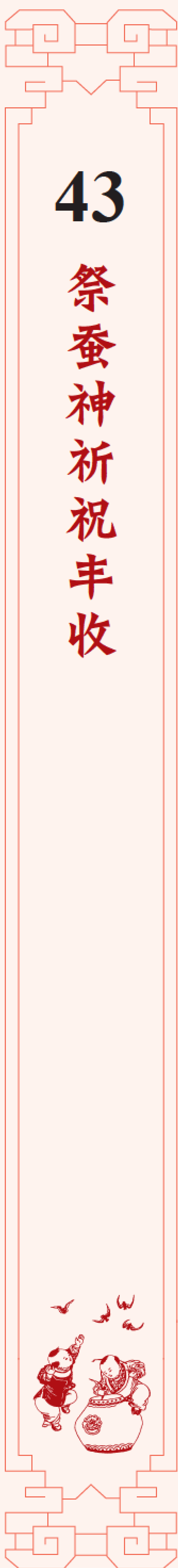


清代北京纸马《观音娘娘和送生娘娘》



云南白族甲马《送生娘娘本主娘娘》

在众多的子孙神祇中，送生娘娘为保佑人得子的诸多女神之一，全称尊号是“随胎送生变化元君”。送生娘娘职掌人们生子，谁家该有子女，都由送生娘娘送来。相传送生娘娘有两面脸，前面是善脸，慈眉善目；背面是恶脸，凶恶骇人。据说这位娘娘送胎儿投生到人世时，唯恐孩子留恋不舍，所以在送生时，先是善脸，然后又回过头来露出恶脸，并拍打屁股。孩子一害怕赶快投胎就降生了，出生后还哇哇大哭，屁股上留有一块青记。



中国是最早养蚕的国家，古希腊人称中国是“蚕丝之国”。自古至今，民间养蚕的人家不计其数，为了祈求蚕茧丰收，人们创造出蚕神来，加以祭祀供奉。蚕神有何来历，古代神话多有阐释。

古代即有蚕马形象，在《荀子·赋篇》中有“此夫身女子而头马首”的记载，蚕马神话虽很离奇，却生动地阐释了蚕神的来源。蚕神为女子所化，民间称为马头娘、马明菩萨、马明王，其像除女子披马皮像外，还有绘一女子身边站着一匹马的。蚕与马真正开始结合，并造出人身马首的蚕马神，则始于一则流传广泛的民间故事，晋人干宝《搜神记》卷十四中对其有详细记载。魏晋以后，此故事广泛流传，逐渐形成祭祀马头娘的风俗，既有设立小庙专门奉祀的，也有在蚕农家中奉祀的，自古就有祭祀蚕神会使蚕茧丰收的说法。

马头娘的生日这天，人们要举行祭祀仪式祭祀，各地马头娘的生日各不相同，大致有农历十二月十二日，或农历正月十五日，或农历三月初三，或农历三月十六日，或农历小满节气，马头娘的生日就成了老百姓祭祀蚕神的日子。每年这一天，蚕农都要举行祭祀仪式，集中到蚕神庙祭拜蚕神，祈祷当年蚕茧丰收。并举行盛大的蚕市庙会祭祀蚕神，还要专门请戏班唱戏三日祀蚕神，唱戏的曲目大多是祥瑞戏，以讨个好口彩。特别是以养蚕著称的江南一带，更是重视

蚕神的诞辰，这一天都有去蚕神庙祭祀蚕花娘娘的习俗。很多地方都兴建有蚕神祠或马头神庙，供奉的蚕神是一位骑白马的少女，即是马头娘，也叫蚕花娘娘。在蚕神庙里，养蚕人家在蚕神像前摆上酒菜，静心祈祷，旧时民歌唱道："马明王菩萨到府来，保佑你家看好蚕，旧年采了千斤茧，今年采到万斤蚕。"除了马头娘生日这天，每年还要祭祀两次，在清明前后即蚁蚕孵出这一天奉祀蚕神，俗称"祭蚕神"；在采茧或做丝完毕时祭蚕神，俗称"谢蚕神"，一是感激蚕宝宝给农家带来收入，二是祈祷来年能有更好的收成。

清代江苏苏州桃花坞年画《蚕花茂盛》刻绘一头戴花冠，身穿袍裙，手捧一盘蚕茧，坐一花斑白马的马头娘，旁有一侍女举旗跟随在马后，旗子上写有"马明王"字样。传说马明王为蚕神，门上贴此门神，灾害不得进门，确保蚕之平安。



清代江苏苏州桃花坞年画《蚕花茂盛》

清代上海小校场上洋筠香斋店铺出品年画《春蚕胜意》刻绘一妙龄少女骑在马上，一手捧装有白色蚕茧的盘子，一手持一束牡丹花。侍女举着挂有花篮的戟，里面有绿的桑叶，桑叶青青

象征充满生机，蚕茧洁白表示蚕宝宝长势健旺；身后锦旗飘荡，上书“马”字，反映了江南地区的蚕神崇拜现象。每到养蚕时节，蚕农都会在家中张贴这类年画以祈平安。

清代山东潍县万盛画店神祃《蚕姑宫》是农家贴在蚕室的祭祀蚕姑的用画，上端刻印三位蚕姑居上端坐，中下部分突出的是人间妇女养蚕、采桑的劳动场景，并题诗：“墙下种桑多茂盛，采桑喂蚕其可夸。人食桑神（椹）甜如蜜，蚕吃桑叶吐黄沙（纱），二姑看蚕多勤谨，蚕盛之户第一家。”此图纯系祀神用的神祃，是三月十六蚕娘娘生日后，新丝上市，祈福迎祥必备的神像。



清代上海小校场上洋筠香斋店铺出品年画《春蚕胜意》



清代山东潍县万盛画店神祃《蚕姑宫》

上海小校场孙文雅店铺出品年画《蚕花茂盛》与前两幅反映民间蚕神信仰不同，让人们对那时蚕农生活有了真切直观的感受。《蚕花茂盛》截取了养蚕过程中几个重要阶段：蚕种、上山、收茧、烘茧、收子，一一细致描绘，糅合成画，完整地展现了蚕农繁忙辛劳的农作生活，从做种到缫丝，蚕农无不亲力亲为。



上海小校场孙文雅店铺出品年画《蚕花茂盛》

广东佛山年画《胜意蚕姑坐镇》是反映桑蚕丝织业神祇崇拜的，与《蚕花茂盛》类似，所不同的是《胜意蚕姑坐镇》将蚕业（蚕房窝架育蚕、蚕上箔）、商贸（蚕农交桑、桑市交易）以及手工业（缫丝作坊）等，与行业神像（胜意蚕姑）描绘在同一个画面上，神气十足的胜意蚕姑端坐在案中，美若天仙的淑女侍卫左右。神龛上书“胜意蚕姑坐镇”，两旁对联为：“八造多成熟，周年广进财。”下半部分

更是精彩纷呈，村农从桑地挑来桑叶，伙计手持大秤在算计桑叶的重量，育蚕村妇细心地喂蚕儿，蚕姑专注地在整理蚕箔，缫丝姑娘一丝不苟地理绪、绕丝。蚕农请胜意蚕姑镇宅护佑，祈望桑繁叶茂，蚕肥茧大，年年好收成。



广东佛山年画《胜意蚕姑坐镇》

44 赵公元帅诞辰日

武财神赵公明又称赵公元帅、赵玄坛，在唐宋及其以前诸书中，如晋人干宝《搜神记》就有赵公明的名字，当时是负责勾取人命的、专门统督鬼兵散布瘟疫，夺取世人性命瘟神、冥神。道教根据民间传说，编造了赵公明的完整事迹，并将其由恶神变为善神，元代成书明代略有增纂的《三教源流搜神大全》卷三称赵公明修行功成，被玉帝封为神霄副帅，后随张天师入鹤鸣山，守玄坛、护丹室，授为正一玄坛元帅，赵公明身兼数职。虽然赵公明的神职庞杂含混，但已从鬼帅瘟神转化为驱疫行善的神帅了，而且，其掌管买卖公平的神职已具有财神的意义。从此，赵公明司财致富的功能深入人心，瘟君鬼帅的本来面目，反被逐渐淡化。

明清及明清以后，各地建财神庙，祭祀赵公明的香火就越烧越旺。清人顾禄《清嘉录》卷三说：农历三月十五日是财神赵公明诞辰，祭祀他能致人富，所以家家供奉他的神像。至今祭祀财神仍多以赵公明为对象。财神赵公明一直是民间年画喜爱的画题，清代芜湖年画《都督府》刻绘的是武财神赵公明造像：头戴铁冠，黑面多须，一手执铁鞭，一手托举金元宝，身骑黑虎，有对联说："执金鞭降龙伏虎，捧玉旨进宝招财。"



清代北京神祃《黑虎玄坛》刻绘赵公元帅身穿武将袍服，面容威猛，一手执钢鞭，一手捧火龙珠，左



清代芜湖年画《都督府》



清代北京神祃《黑虎玄坛》

有黑虎，右有侍童一人手执珊瑚枝，上题“黑虎玄坛”四字。

清代北京纸马《玄坛赵公明》刻绘中坐身穿武将袍服，面容威猛，手执钢鞭的赵元帅，两旁各有二位侍神，神案前蹲踞一体形较小的黑虎，上题“玄坛赵元帅”五字。



清代北京纸马《玄坛赵公明》

清代嘉庆年间版本四川绵竹年画《赵公镇宅》图中赵公元帅黑面浓须，头戴铁冠，一手执铁鞭，一手握银锭，身跨黑虎，全副戎装，威风凛凛，完全是一副武将打扮，颇有财源滚滚的气象。

湖南滩头年画《赵公元帅》中赵公元帅一手执鞭，一手拿着“一本万利”卷轴，骑着麒麟，对联说：“日进钱乡宝，时招万里财。”横批：“万事如意。”表达了人们求福祈财的良好愿望。老百姓将赵公元帅年画贴在门上和家中，以求财神庇佑平安，财源茂盛。



清代嘉庆年间版本四川绵竹年画《赵公镇宅》



湖南滩头年画《赵公元帅》

45 注生娘娘诞辰日

中国社会向来重视子嗣的传承，所以，妇女对于自己的产育莫不寄以极大的关怀，未生育的期盼早生贵子；有子嗣的祈望保护子女无恙；子女有病时，期盼早日康复。这种关怀与寄望，自然地催生了一种超乎人力的神，来保佑协助妇女的产育之事。这位被民间所信仰侍奉的神祇就是掌管怀孕生育的注生娘娘，广受妇女的崇拜。妇女们沐浴净身敬拜注生娘娘，祈求注生娘娘赐子，保佑自己生男孩或女孩，生产顺利，平安健康，并表示达成心愿一定回来答谢，故注生娘娘一直香火旺盛。注生娘娘信仰在新加坡、马来西亚、印尼、菲律宾及泰国等东南亚各地的华侨华人中也很普遍，如新加坡的斗母九皇爷宫、广福古庙、玉皇殿、恒山亭、麟山亭、金兰庙、都城隍庙，都兼祀注生娘娘。



注生娘娘出自《封神传》，三霄娘娘是龟灵圣母之女琼宵、碧宵、云宵，曾以产盆练成混元金斗法宝。三姐妹联手摆下了几十里长的灯火迷宫九曲黄河阵与姜子牙斗法，阻挡姜子牙的兵将，使姜子牙的部队伤亡无数。如天津杨柳青年画《九曲黄河阵》、清光绪末年山东杨家埠孤本戏曲年画《三霄娘投纣黄河阵》就是描绘三霄娘娘摆下九曲黄河阵与姜子牙斗法。

后来姜子牙奉玉皇大帝谕旨归国封神之时，封琼霄、碧霄、云霄为“感应随世仙姑”，职掌混元金

斗，专擅先后之天，管人间入胎、出生之事。琼霄、碧霄、云霄三姊妹合称三霄娘娘，民间传说三霄娘娘被王母娘娘册封为注生娘娘，这其实就是三霄娘娘三合一的称法。



天津杨柳青年画《九曲黄河阵》



清光绪末年山东杨家埠孤本戏曲年画《三霄娘投纣黄河阵》

注生娘娘头不戴纱帽，因为她从没有被历代的皇帝册封。她左手拿笔，右手拿注生簿，象征对生命的主宰权，表示每一位妇女该生几个子女，她的生育簿上都有记载。所以只要她一查，就知道该妇女生男或育女，或者接受祈愿予以删改，难怪那么多妇女要来烧香祈求跪拜了。传说农历三月二十日是注生娘娘诞辰日，妇女多到宫庙膜拜祈求或还愿，每逢庙会时节，到娘娘庙祈福求子、烧香还愿的人更是络绎不绝。

在我国台湾地区注生娘娘信仰最为广泛，普遍地被信奉、膜拜、被许愿。民间传说，男人是一棵树，女人是一株花，而此株花究竟会开几朵（生育胎数）、开白花（生男）还是开红花（生女），都由注生娘娘安排决定，妇女怀孕后，由花公花婆照顾腹中胎儿，如同园丁一般，浇水、施肥、除虫，使其平安出世，故而，台湾老百姓祭拜注生娘娘的纸马有《注生娘娘》《花公花婆》。



《注生娘娘》《花公花婆》

46 子孙娘娘寿诞日

古时候女人结婚、生子育女，以传宗接代为重要的职责，多子多孙就被认为是人丁旺盛、家道兴隆的象征。民间妇女深信子孙娘娘操纵生命的开始、成长与凋零，是怀孕、生产、婚而不孕及孕而保胎的妇女所奉祀的对象。所以，无论孕妇、产妇或初为人母者，皆虔诚祭子孙生娘娘，以祈求生育的顺利平安。

民间创造了可满足人们求子保幼愿望的子孙娘娘神灵形象，人们在塑造赐子神灵时，大都将其与孩子形象一同塑造，使人一眼就能分辨出她们的职能。子孙娘娘凤冠霞帔，手抱小儿，身背口袋，袋内装满小孩，如云南大理白族纸马《子孙娘娘》；也有子孙娘娘中间端坐，由侍女抱婴儿的，如云南巍山纸马《子孙娘娘》。



云南大理白族纸马《子孙娘娘》



云南巍山纸马《子孙娘娘》



北京著名的东岳庙内的娘娘殿中，就有九位子孙娘娘分三组奉祀；天津天后宫中的子孙娘娘也很有代

表性，她们作为天后圣母的化身娘娘陪祀在主神天后圣母左右两侧。这里的子孙娘娘众多，分工细致，从投胎、怀胎、定男女、保胎，直到分娩、养育，乃至吃、喝、梳洗、行走、去病等无所不包，所以很受妇女们的欢迎与崇拜。

自古以来在重男轻女的观念下，人们祈求子嗣心情迫切，就带起了子孙娘娘鼎盛的香火，又形成了一种特殊的民俗信仰。民间习俗在婴儿出生三天后，准备鸡酒、油饭和香烛、纸钱，祭祀子孙娘娘，以示还愿与感谢之意；家中如有年满十六岁的子女，也要向子孙娘娘祷告，感谢子孙娘娘保佑子女顺利成年；民间笃信妇女若欲求子，可在子孙娘娘坛前拔取花朵，插在发辫上，具有奇效；若小孩生病，可向子孙娘娘掷筊祈福。俗谚说："三月廿人看人。"就是形容许多求子若渴的妇女们，在三月廿子孙娘娘寿诞当天前来庙中，祈求香火延续，已婚妇女也要在这天带着小孩前往祭拜以求平安庇佑。

子孙娘娘虽系娘娘群中之一，从庙奉祀的格局来观，显然排列甚高。天津天后宫是皇会出巡的五位娘娘之一，在东岳庙内的娘娘殿则排于中列，显然除主尊天后圣母或天仙娘娘外，其次当属子孙娘娘、眼光娘娘，实际上还是以子孙娘娘较为著名。清末北京纸马《子孙娘娘》子孙娘娘凤冠霞帔，怀抱婴儿端坐，两侍臣分列左右，这是子孙娘娘独祀神像。



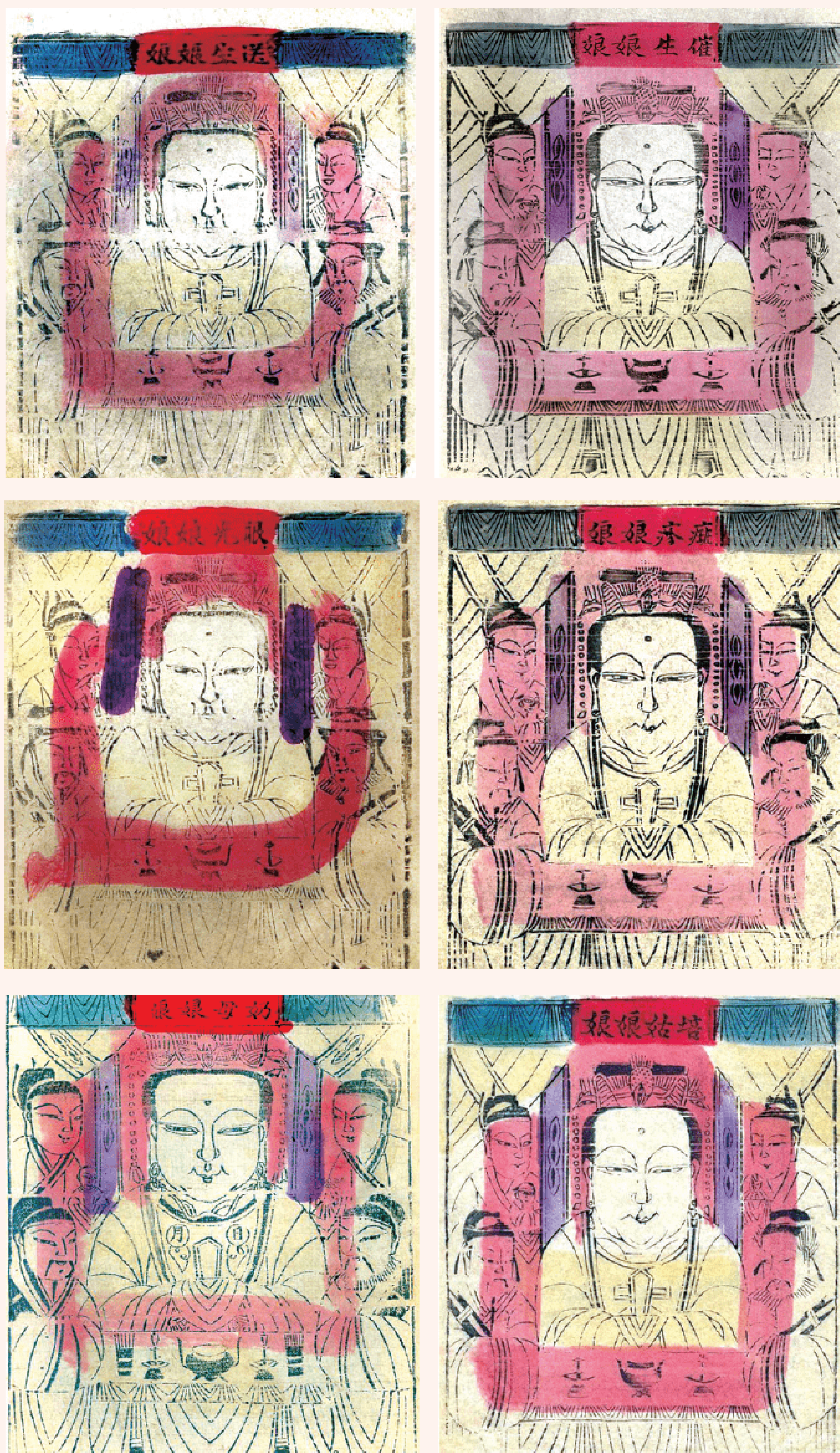
清末北京纸马《子孙娘娘》

有时子孙娘娘还是众娘娘的总称，清代北京纸马《灵威天仙圣母九位娘娘》图中刻绘九位子孙娘娘分三组列坐，上边一组中间供奉的是天仙娘娘，除了灵童捧瓜果侍奉左右外，还有家宅六神，包括井泉童子、三姑夫人、土地、灶王与门神户尉，天仙娘娘两则是她的化身娘娘，为子孙娘娘、眼光娘娘，三位娘娘并坐；中间左边一组是送生娘娘、引蒙娘娘、奶母娘娘，右边一组是催生娘娘、瘢疹娘娘、培姑娘娘，九位子孙娘娘服装均为凤冠霞帔，这些娘娘是贴近庶民百姓生活的神祇；下边一组中间是五个娃娃在澡盆中沐浴，王妈妈在一旁看护，左右尚有痘儿姐姐、痘儿哥哥，画面内容相当丰富，奉祀的娘娘布局展现一如北京东岳庙内的娘娘殿所奉祀。

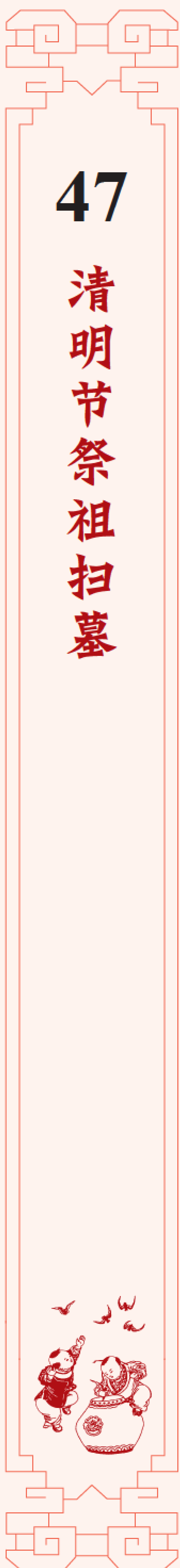


清代北京纸马《灵威天仙圣母九位娘娘》

清代纸马《送生娘娘》《催生娘娘》《眼光娘娘》《瘢疹娘娘》《奶母娘娘》《培姑娘娘》都是老百姓祭祀众位娘娘的神像，她们的职能犹如今日的妇幼保健院和幼儿园。



清代纸马《送生娘娘》《催生娘娘》《眼光娘娘》《瘢疹娘娘》《奶母娘娘》《培姑娘娘》



清明为二十四节气之一，在农历的三月，相当于公历的四月五日左右。清明是标志季候和农业活动的节气。清明一到，气温升高，雨量增多，正是春耕春种的大好时节。中国的南方有“清明谷雨两相连，浸种耕种莫迟延”的谚语，北方有“清明忙种麦，谷雨种大田”的谚语，都说明了这一点。

从节日角度来说，清明节是寒食节的演变。寒食节来源于春秋时晋文公随侍大臣介子推的守节故事，晋文公下令在他殉节这天，全国寒食禁火，以后演化为节。由于寒食、清明两节时间相近，不少节庆活动又互相重复，久之寒食节与清明节不仅没有严格的区分，寒食还被清明取而代之。清明后来演化为民俗节日，由于其主要风俗活动为祭祀祖宗、鬼神，故又称祭祖节、扫墓节、扫坟节、鬼节等。由于清明还有踏青、郊游的风习，故又称踏青节。清明是三大鬼节的第一个，既为鬼节，所以这一天扫墓祭祖成了持续不断的节俗传统。

清明节祭祖一般有两种形式。一种为家祭，就是在家里设供或在祠堂太庙祭祖，旧时每逢清明节，各姓宗祠均大开正门，焚香点烛，祭祀列祖列宗，如山东潍县年画《德宅芳春》就是刻绘家祭的场景。宗祠里供奉着祖宗画像和牌位，人们汇聚宗祠来祭祖，两旁刻绘二十四孝中十二孝图。一种为墓祭，就是去坟茔墓地祭祀祖先，为祖先坟墓除草和填土。因为中华



山东潍县年画
《德宅芳春》

先民把基地看成是死者生活的场所，墓穴相当于房屋，坟墓如果长满了青草或者坟土流失，就像房屋被毁坏了一样。除杂草、添新土等于是对死者房屋的修缮。如山东杨家埠年画《农家乐》中“清明扫墓”刻绘一家人带着酒食来到坟前祭祀扫墓，画面题词说：“恢先绪，忆宗亲，送纸钱，修祖坟。”



山东杨家埠年画《农家乐》中“清明扫墓”

据《旧唐书》记载："寒食上墓，礼往无文，近代相沿，寖以成俗，士庶之家，宜许上墓，编为五礼，永为例程。"唐代以后寒食式微，人们都在清明日拜扫祖墓，人们倾城出郊，四野如市，祭祖扫墓，表示对先人的敬意和孝思。清明不但是祭祀的鬼节，也成了踏青游乐的日子，人们普遍地将扫墓与春游结合起来。在今天，全国各地仍行扫墓之俗，但礼仪大为简化，这天已成为人们缅怀英烈、悼念去世亲人的日子。

清明节祭祀祖先主要是墓祭，也叫扫墓，俗称上坟。主要是清除杂草，整修坟墓，培添新土，还要在坟前挂烧纸钱，供奉祭品，燃香奠酒，然后从长辈到晚辈按次序叩头跪拜，以表达祭祀者对亡人的孝敬和关怀。山东杨家埠年画《清明上河图线稿》中"上坟祭祖"刻绘了两个妇女骑驴带着家人去郊外上坟的图景。



山东杨家埠年画《清明上河图线稿》中"上坟祭祖"

48 清明节踏青赏花

清明时节，春回大地，桃李初绽，鸟语花香，自然界到处呈现一派生机勃勃的景象，正是踏青的大好时光。踏青又叫春游，古时叫探春、寻春等。如清代天津杨柳青年画《踏青》描绘郊外踏青的情景，草木皆绿，桃花盛放，一望如锦。二十四人分六组踏青赏花，在青山绿水间陶冶自己的心情。

踏青的习俗来自农历三月三上巳节，后来由于上巳节并入清明，民间一直有着清明踏青的习俗，代代流传。在唐代清明节踏青就已十分流行。清康熙桃花坞年画《清明佳节图》是一张四格连贯小张年画，巧妙地刻绘了踏青、郊游、雅集、宴会等丰富的生活场景。其中“清明时节雨纷纷”描绘水网密布的江南地区清明时节，河面波纹荡漾，淡淡柳芽似有若无，桃花杏花争芳斗艳，山路上石桥上来来往往的是踏青的人，神态悠然，水边有渔翁垂钓，茶楼酒肆中士人仕女推杯换盏……

春天郊游踏青的节令活动与清明节结合在一起，相沿成俗。到了北宋踏青习俗盛行，南宋以后踏青更盛。

明代踏青与宋代一样，主要借清明节扫墓时进行。民国十三年（1924）上海华胜五彩石印局石印本年画《西湖踏青》就描绘了游人如织踏青赏春的场景。

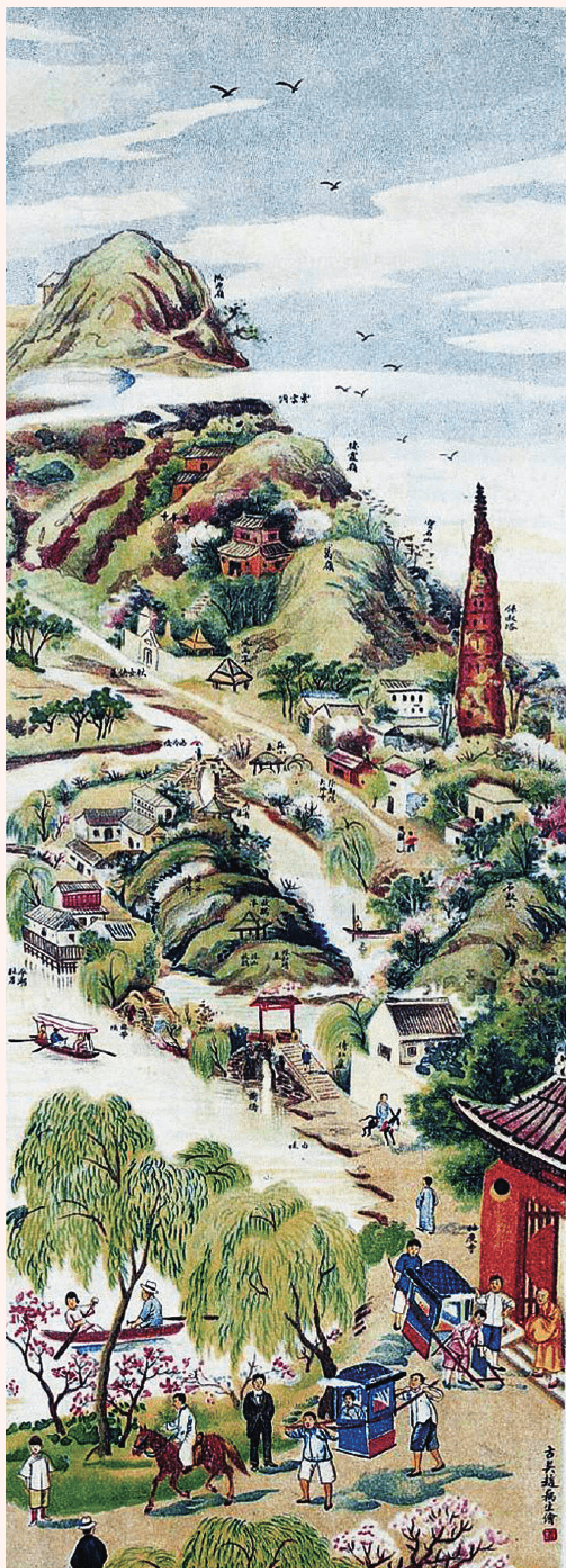




清代天津杨柳青年画《踏青》



清康熙桃花坞年画《清明佳节图》之“清明时节雨纷纷”



民国十三年（1924）上海华胜五彩石印局石印本年画《西湖踏青》

古时妇女平日不能随便出游，清明扫墓是难得的踏青机会，故而妇女们在清明节比男人玩得更开心，民间有“女人的清明男人的年”的说法。如山东高密扑灰年画《姑嫂踏青》就是描绘姑嫂在杨柳花飞、莺燕啁鸣、暖阳和风、瑞气宜人的清明节踏青赏花。

四川绵竹年画张世英手绘《踏青归来》描绘女子踏青归来兴高采烈的场景，女子盛装艳抹，一手持折扇，肩扛花伞，上挂采摘的花果，迈着轻盈的步子，可以看出她心情无比开心愉快。



山东高密扑灰年画《姑嫂踏青》



四川绵竹年画张世英手绘《踏青归来》

清明踏青，除了游春访胜外，还有赏花、卖花的习俗，在民间年画中多有表现，如清代天津杨柳青年画《游春仕女图》是两幅合成一景的美人屏，描绘四个美人后随侍女，在春风和煦、阳光明媚的季节赏花掐花以遣春兴。

清代天津恒源永画庄年画《卖花声里过清明》描绘清明节时卖花的人挑着花担沿村叫卖的场景。



清代天津杨柳青年画《游春仕女图》



清代天津恒源永画庄年画《卖花声里过清明》

49 清明游乐放风筝



清明节除了扫墓祭祖、踏青插柳的习俗外，还有一些纯属游乐的习俗，千百年来备受人们的喜爱，延续至今的有放风筝和荡秋千等。风筝又称纸鸢，在中国有着十分悠久的历史。而纸鸢的前身是木鸢，出现在春秋战国时期。《墨子・鲁问》记载公输子用竹木做成的会飞的鸢，这木鸢可视作风筝的滥觞。相传楚汉相争时，淮阴侯韩信率军十万把项羽楚军包围在垓下，令人赶制了一只大风筝，找了一个瘦小身轻的人坐在风筝上，飘到楚营上空，吹奏起楚地思乡之曲，凄凉哀婉的曲声，引起楚军思乡之情，楚军八万士兵一夜间散去。

汉魏南北朝时期的风筝，史书上称作纸鸢、纸鸦、纸鸱，多为形制很大的风筝，还能以风筝载人。唐代风筝不仅用于军事，也成了人们游戏玩具，中唐诗人元稹《有鸟十二章・纸鸢》生动记录了当时儿童放风筝的情形。当时出现了有声音的风筝，每当风吹风筝的竹管，发出阵阵悦耳的声音，远远传来好似有人拨动古筝的琴弦，因此，纸鸢就被人称作风筝。这就是风筝由军事工具转化为游戏玩具的历史。

到了宋元时期，风筝成为妇孺喜闻乐见的一种游戏，放风筝的习俗盛行民间。春天适合放风筝，故多在清明前后进行。明清时期是风筝发展的鼎盛时期，全国各地在春日放风筝，已是民俗生活中不可缺少的部分。历代放风筝有明确的节令性，自宋以后，清明

前后放风筝已成定例。清代仍盛行清明放风筝。

女子尤喜爱风筝，清明放风筝嬉戏是一大乐事，民间年画也有许多以放风筝为题材的，清代天津杨柳青年画《十美图放风筝》是清道光时期的作品，图中展现了十名青春美女清明踏青放风筝的生动景象。风筝多种多样，很有特色，有五福临门、八仙过海、西天取经、官人娘子、带五子、帆船、风车、串灯、宝马、蝴蝶、鹞子、蜈蚣戏曲场面等。美人的服饰也各不相同，服饰鲜艳浓重，颜色搭配得当，在淡色的庭院、草地、树木和天空背景衬托下，整幅画面的色彩艳而不俗。每个美女都按照当时的审美时尚塑造，柳叶眉、丹凤眼、瓜子脸、樱桃口。她们表情不同，姿态各异，让欣赏年画的人赏心悦目。舒缓高翔的风筝，扑面而来初春的轻风，一片舒心祥和的景象，极为引人注目。



清代天津杨柳青年画《十美图放风筝》

清代天津杨柳青年画《春风得意》描绘儿童在庭院放飞“囍”字风筝的场景。一少妇坐在槛内，一女侍送茶来，院中几个儿童在放风筝。大红的“囍”字风筝越过了长廊越过了高山，风筝借着清风而



上，上干云霄。青云有路，意味人生的通泰，畅无所阻，故说“春风得意”，以此来寓意接下来一年的好运，正如画面上题诗所说：“夕阳春暮画图中，凤翥鸾翔借好风。莫道儿童嬉戏意，青云有路总能通。”



清代天津杨柳青年画《春风得意》

50 杨柳儿青放空钟

作为国务院公布的首批国家级非物质文化遗产项目之一的抖空竹，是一种古老的民间游艺活动，在中国至少有一千七百年的传播史。相传三国曹植曾作诗一首《空竹赋》就曾描写了空竹。自宋以后，空竹在许多地方都非常盛行，明人刘侗、于奕正《帝京景物略》卷二《春场》记载了一首北京歌谣："杨柳儿活、抽陀螺；杨柳儿青、放空钟；杨柳儿死、踢毽子……"从这首歌谣可以得知在明代北京抖空竹已成为早春季节的节令玩具。春节过后，天气渐暖，清明时节，春回大地，北京城内四处都有人在胡同里、院落中抖响空竹、悠扬悦耳的声响此起彼伏，增添了古城的生气也传达着春的信息。

空竹是深得老百姓喜爱的一种集娱乐性、健身性、技巧性、表演性的民间娱乐项目，到了清代，抖空竹已发展成为受人欢迎的杂技节目。空竹在不同的地域有不同的名字。明清以前叫空钟，北方叫空竹、风葫芦、空筝、响葫芦、闷葫芦、嗡子等；南方叫扯铃、搽铃、响铃、哑铃、转铃、响簧、天雷公公等。空竹最早是由陀螺演变而来的一种著名的民间音响玩具，因发音孔的创设而在旋转时发出响声，使空竹带上了更为活泼迷人的魅力。



后来空竹逐渐发展为杂技艺术的一个项目，表演有很多技巧，如神龙摆尾、游龙戏凤、大鹏展翅、蜻蜓点水、仙人推磨、云天雾地、蛟龙出海、秦琼背

剑、苏武牧羊、张飞骗马等技巧。高手表演起来，行云流水，收发自如，一气呵成，无论是听起声还是观其景，对旁观者来说都是一种美妙的享受。清人李若虹《朝市丛载》记载说："抖空竹，每逢庙集，以绳抖响，抛起数丈之高，仍以绳承接，演习各样身段。"其中收有《厂甸正月竹枝词》十二首，其中有一首描写了抖空竹说："抖起空竹入云表，千人仰面站沟沿。"这里所记的抖空竹表演是运用"抡高"技巧，才形成了"千人仰面"欣赏的壮观场面，在今日杂技表演项目中仍保留了抖空竹的节目。《厂甸正月竹枝词》的描写正照应了李若虹"抛起数丈之高"的记载，可见清代的抖空竹已是炉火纯青了。

清代杨柳青年画手绘年画仿刻《抖空竹》描绘儿童们聚精会神地抖空竹、玩地轴（又叫地铃）的场景，他们各自把着一个玩意儿，玩得正欢，个个愉快开心。



清代杨柳青年画手绘年画仿刻《抖空竹》

51 清明习俗说蹴鞠



蹴鞠是清明习俗之一，鞠是一种皮球，球皮用皮革做成，球内用毛塞紧。蹴鞠就是用足去踢球，今天大概已经被人遗忘，但在过去蹴鞠是清明节时人们最喜爱的游乐活动。西汉刘向《别录》则说蹴鞠是上古时代的黄帝发明的，作为一种军中游戏最初目的是训练武士，这恐怕是附会之辞。战国时齐国大都市临淄百姓殷实，人们喜欢以蹴鞠为乐，蹴鞠在当时已成为风行一时的游戏活动。

唐代是蹴鞠大发展时期，在球的制造上来了一次革命，出现了充气球，当时球是用八片皮革缝制成，经过加工抹缝，中间灌气。球的改革促使了蹴鞠的普及盛行，由于球体变轻，弹性极好，不用激烈奔跑，得到了女子的喜爱。女子加入蹴鞠行列的人愈来愈多，大为盛行，尤其在寒食清明前后，女子蹴鞠更是活跃，形成风俗。唐人诗中多有这种生动情景的描述，蹴鞠已成为一种与寒食清明密切结合的节令性游戏活动。

宋元明清几代，蹴鞠更是盛行不衰，不仅一般市民加入了蹴鞠活动，就连女子也纷纷展露球技。现存的宋代浮雕蹴鞠纹铜镜铸的就是女子蹴鞠，宋代陶枕上也有栩栩如生地刻着民间女蹴鞠的画面。元曲大家关汉卿等人在散曲中多有描绘女子蹴鞠的情景，萨都剌《妓女蹴鞠》说妓女陪客人蹴鞠是一种娱客助

兴的手段。明代女子蹴鞠也十分风行，蹴鞠在各个阶层女子中广泛开展，宫中嫔妃宫女蹴鞠不疲，民间还有专业蹴鞠女艺人。这情景在年画中有生动形象的体现。清代江苏苏州桃花坞姑苏王荣兴年画《十美踢球图》是一幅美女踢球嬉乐图，描绘十位年轻女子踢绣球的场景。



清代江苏苏州桃花坞姑苏王荣兴年画《十美踢球图》

天津杨柳青年画《欢天喜地》描绘六个孩子在院子里玩球，个个姿态不同，活泼可爱，让人感受到扑面而来的生机盎然的气息。


地喜天歡



天津杨柳青年画《欢天喜地》

52

四月初八浴佛节



相传农历四月初八是佛祖释迦牟尼的诞辰纪念日，佛寺在这天举行供佛诵经纪念活动，并以各种香料浸水盥洗佛降生像，故称浴佛节，也称佛诞节。浴佛节是从佛国古印度传来的，随着在中国的流行，逐渐演变成全民性的节令风俗。浴佛节源自佛祖降世传说，造成了四月八香汤浴佛风俗的产生。

据敦煌变文《太子成道经一卷》记载，远在三千多年前，印度北方迦昆罗国国王净饭王和王后摩耶夫子去祀神祈子，过了不久，王后果然怀孕了。怀孕十月，一天王后去后园观看无忧树，手攀树枝，这时，佛祖从王后的右肋下诞生了。佛祖诞生下地，就不需别人搀扶，只见他东西南北各走七步，莲花捧着他的双脚。他一手指天，一手指地，口中说："天上天下，唯我独尊。"兆示他长大后必舍身出家，实现普度众生的志愿。佛祖步步生莲花，惊动了四方，天空中有飞天为他散花奏乐，并有九条龙吐水为他沐浴洁身。佛祖降生的这天是四月初八，以后每



清代纸马《梵王太子》

逢四月初八就要给佛祖泼水浴身，相因成俗，代代相传。这就是浴佛节的来历。如清代纸马《梵王太子》就是刻绘佛祖降生时一手指天，一手指地的纸马。

自东汉佛教东传输入中国后，东汉末年已有大规模的浴佛活动，《后汉书·陶谦传》记载陶谦的部下笮融曾举办三千多人参加的浴佛活动。后来这种浴佛的仪式逐渐流行于朝廷和仕宦之间，到了两晋南北朝时，各地普遍流行，北魏杨衒之《洛阳伽蓝记》中有佛寺举行浴佛仪式的描述。唐人韩谔《岁华纪丽》引南朝梁人宗懔《荆梦岁时记》佚文说，在四月八日诸寺各设斋以五色香汤浴佛。由此可见，南朝时浴佛节已成定俗。如山东杨家埠年画张殿英作《农家乐》中“浴佛节”刻绘浴佛、舍义饭两个场景，僧众在灌佛盘中安置着一手指天、一手指地的释迦太子金像，然后灌以香水，以表示庆祝和供养，并绕佛诵偈：“我今灌沐诸如来，净智功德庄严聚；五浊众生令离垢，愿证如来净法身。”浴佛是佛教徒纪念佛祖诞辰的方式，同时还有洁净世间众生心灵的作用。



山东杨家埠年画张殿英作《农家乐》中“浴佛节”

唐代以后，四月八浴佛节在民间盛行不衰，成为具有本土特色的节令风俗。两宋的四月八浴佛节，带有浓郁的中国节令文化的特点，浴佛节盛况空前，热闹非凡，并有时兴的新花样。宋人金盈之《醉翁谈录》卷四对北宋京师汴梁城的浴佛节作了详细的描述，当年东京大相国寺的浴佛节极为隆重，在佛寺各种活动中已经不仅仅是佛徒们的节日，更是市民百姓的盛大节日。南宋时的浴佛节又产生了放生会的新花样，宋人周密《武林旧事》卷三对此有记载，士民竞买龟鱼螺蚌乘舟在西湖放生，这是南宋京师临安浴佛节最明显的特点，清人史梦兰《全史宫词》“大节刚逢浴佛天，德生堂外放生还”即咏此事。宋人西湖老人《繁胜录》、吴自牧《梦粱录》均有记载。如四川绵竹年画刘竹梅作《四月八日放生会》描绘放生习俗，画面上题词说：“放你走莫回头，五湖四海任你游，见网不要上，逆水不要游，切切莫呆沟头。四月八日放生会。”明清沿袭宋代浴佛节习俗，正如清代大慧禅师《浴佛上堂语》所说：“今朝正是四月八，净饭王宫生悉达，吐水九龙天外来，捧足七莲灌佛顶。”明清两代浴佛节大为兴盛，除了盛行像宋代放生习俗外，又变出食结缘豆习俗，还流行食乌饭习俗。



四川绵竹年画刘竹梅作《四月八日放生会》

53 碧霞元君寿诞日



碧霞元君，又叫泰山玉女，俗称泰山娘娘、泰山老奶奶、泰山圣母、泰山老母等，是北方娘娘庙中常供奉的送子女神。民间俗信碧霞元君为东岳大帝之女，她能使妇女多子，并能保护儿童，全名为“东岳泰山天仙玉女碧霞元君”。“碧霞”是指东方的日光之霞，“元君”则带有浓重的道教色彩，是道教女神的尊称。自宋真宗封泰山后，泰山神由兴而衰，随之由泰山神女渐渐取而代之，到明清时，碧霞元君竟然成了“庇佑众生，灵应九州”的泰山女皇了。

碧霞元君是在泰山玉女传说的基础上逐渐形成的，泰山玉女的传说源于人们对泰山的崇拜，人们对泰山感到其神秘莫测，甚至幻想山中有美丽无比的女神仙玉女。汉末曹操所作《气出倡三首》其一写道：“行四海外，东到泰山。仙人玉女，下来遨游。”自此“玉女”形象开始在泰山落地生根，曹植《远游篇》也出现泰山玉女形象：“灵鳌戴方丈，神岳俨嵯峨。仙人翔其隅。玉女戏其阿。”诗人笔下的泰山玉女是一位遨游于碧山白云之间含情凝睇、顾盼生情的窈窕淑女。宋代泰山太平顶玉女池侧有玉女石像，后来石像受损，宋真宗命人重雕了玉女神像，并命人建祠造石龛加以供奉，号为圣帝之女，封天仙玉女碧霞元君。从此，在民间碧霞元君的影响越来越大，这可能与人们赋予给她送子神职有关。

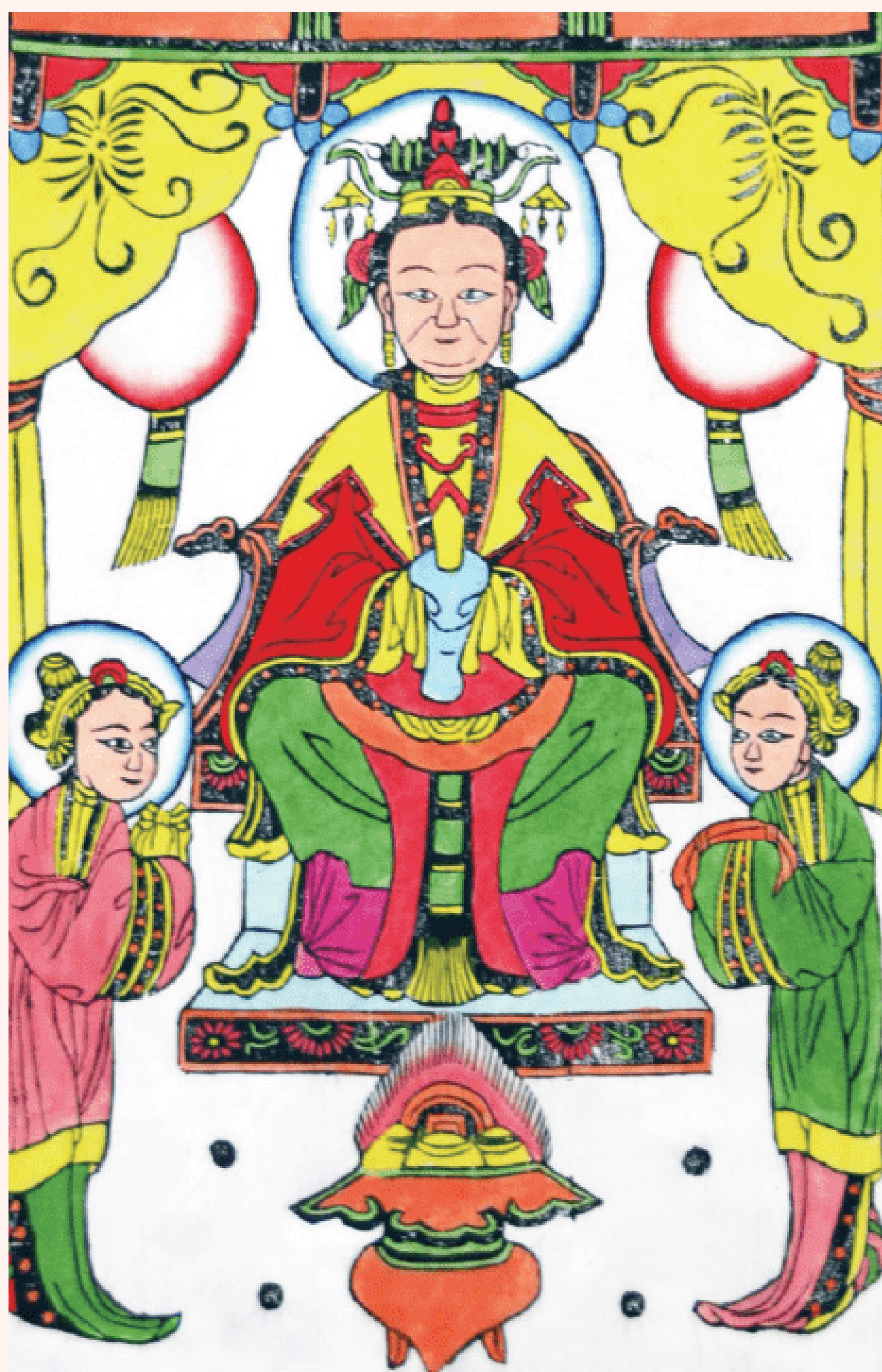
碧霞元君被祀为圣母，能保护妇女与幼儿，从妊

娠、顺产以至于发育生长的安全，人们对女性生儿育女的期望与恐惧抱有很大的关切，由于碧霞元君对生育男孩有灵验，就确立了她在妇女的宗教生活中占有的重要地位。民间多认为碧霞元君司职能使妇女多子，并为保护儿童之神，碧霞元君的塑像多为一抱男婴的妇女，也有由她的侍女代抱婴儿的。虽然碧霞元君职司人间善恶，护国安民，普济群生，管的事很多，但老百姓到庙里去向碧霞元君烧香磕头，主要是为了祈子。因此，碧霞元君的香火特别旺盛。如山东泰山年画《泰山娘娘》描绘泰山娘娘凤冠霞帔，身着红袍，双手捧圭，端坐宫中，左右有侍女执扇，两侧是四位文臣武将，前有聚宝盆，上方是凤戏牡丹，这里的泰山娘娘俨然是一个人间女皇。



山东泰山年画《泰山娘娘》

而两幅河南滑县年画《泰山奶奶》的构图基本上一样，都是凤冠霞帔端坐，左右有侍女侍立，还有聚宝盆，所不同的是，一个是老奶奶，双手捧圭；一个是年轻女人，一手持拂尘，一手拿银锭。



河南滑县年画《泰山奶奶》



河南滑县年画《泰山娘娘》

明清两代，祭祀碧霞元君的活动发展到鼎盛时期，明代万历二十一年（1593）礼部尚书和文阁大学士王锡爵在《东岳碧霞宫碑》中说：自碧霞宫兴建以来，世人朝拜泰山的都是来给泰山奶奶烧香的，近的数百里，远的达数千里，每年到泰山顶烧香磕头的多达数十万人，施舍香火钱亦数十万银两。善男信女相信碧霞元君能为众生造福，他们有求福的、求财的、求医的、求子的，其无所求而登泰山的，千百人中没有一个。

清代，碧霞元君的神威震慑神州，碧霞元君庙也遍及全国，在北方最大的道观北京白云观内碧霞元君的神像与送子娘娘、催生娘娘摆在一起，在百姓的心目里，她是一位慈祥的妇女与儿童的保护神。如

清代北平人和纸店出品《泰山娘娘》中位拱手而坐是泰山娘娘，面容慈祥，两旁为送生与瘢疹两位娘娘容貌与主神无异。

冯玉祥先生在《读春秋左传札记》中说：全国两千多个县几乎每个县里都有“泰山行宫”（即碧霞元君庙）。人们崇拜碧霞元君，是希望她对人们赐子、赐福，保佑孩童康泰，赐人以平安吉祥，达到求安祈福的目的。碧霞元君的圣诞为农历四月十八日，一说农历三月十五日，是时泰山碧霞祠和供奉碧霞元君的庙观都要举行隆重的庆典。



清代北平人和纸店出品《泰山娘娘》

54 庆贺神农氏诞辰



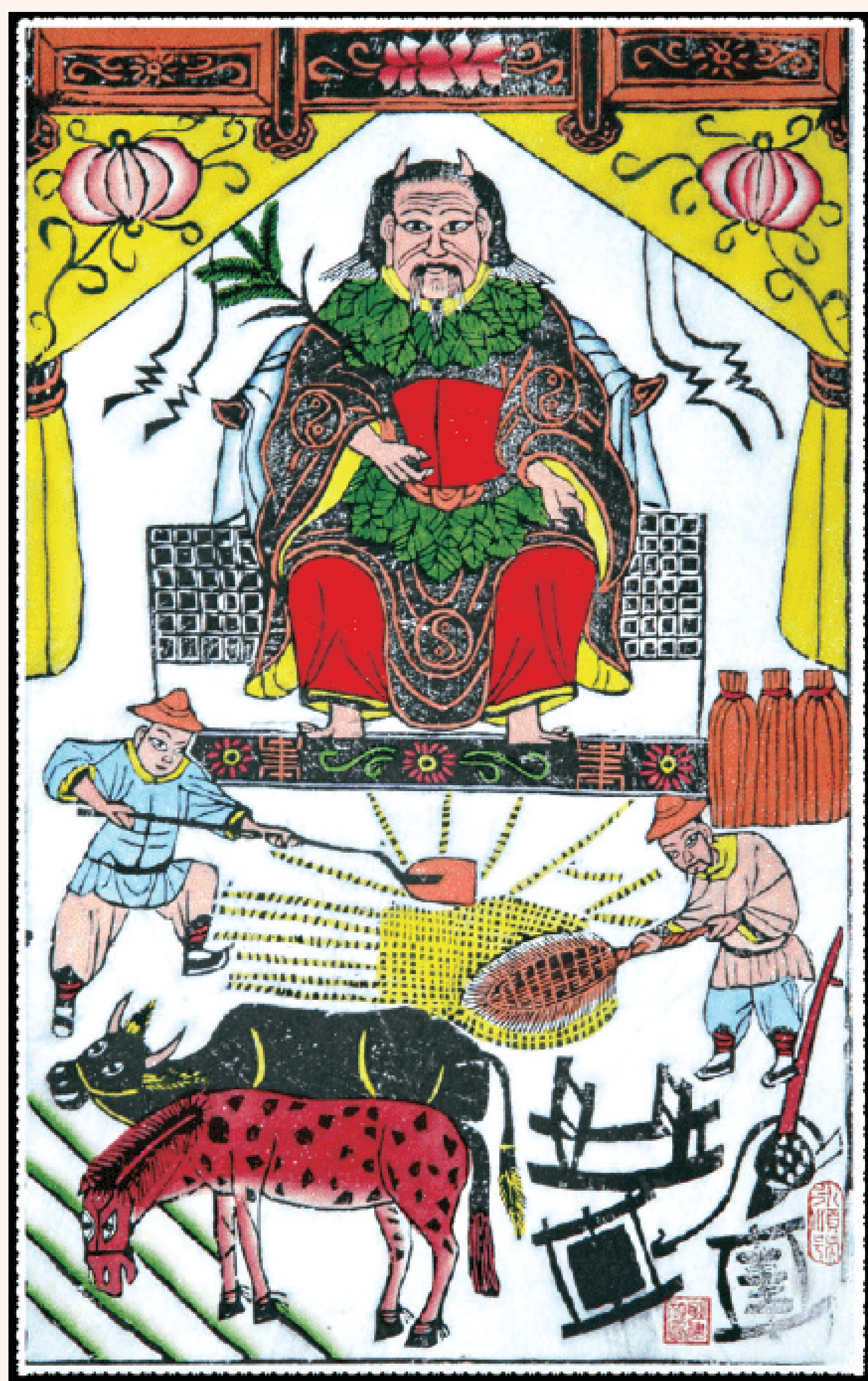
云南甲马《五谷之神》

神农氏是一个对中华民族颇多贡献的传说人物，除了发明农耕技术外，还发明了医术，制定了历法，开创九井相连的水利灌溉技术等。因为他发明农耕技术而号神农氏，神农就是“神明于农业”的意思，神农氏在民间信仰中的民间称呼很多，又称神农大帝、神农仙帝、五谷先帝、五谷大帝、五谷之神、先农、田祖、五谷仙、五谷王、农皇爷等，如云南甲马《五谷之神》表明当地人称神农氏为五谷之神。

汉代《白虎通义》明确解释了“神农”的由来，说，远古百姓过着采集渔猎生活，都以吃动物肉为食。到了神农的时候，人口已生育繁多，可是天上的飞禽越打越少，地上的走兽越打越稀，用来维持生计的动物就不能满足人们的食用了。于是神农氏根据天时之宜，分地之利，发明制作了耒、耜等农具，并亲自耕作教导人民耕作播种稻、黍、稷、麦、菽五谷等农作物的技能，使天下百姓获得很大的好处，反映了



中国原始时代由采集渔猎向农耕生产进步的情况。而其农耕技术出神入化，所以被称为“神农”，他那造福百姓的恩泽和遗爱，历千秋万代而不衰。如河南滑县年画《田祖神农氏》、河南朱仙镇年画《神农氏田祖师》的上端是神农氏坐像，刻绘神农氏头角峥嵘，身披树叶，赤手跣足，手持谷穗外；下端则是神农氏发明制作了耒、耜等农具和牛马，以及农民打谷晒场的场景。



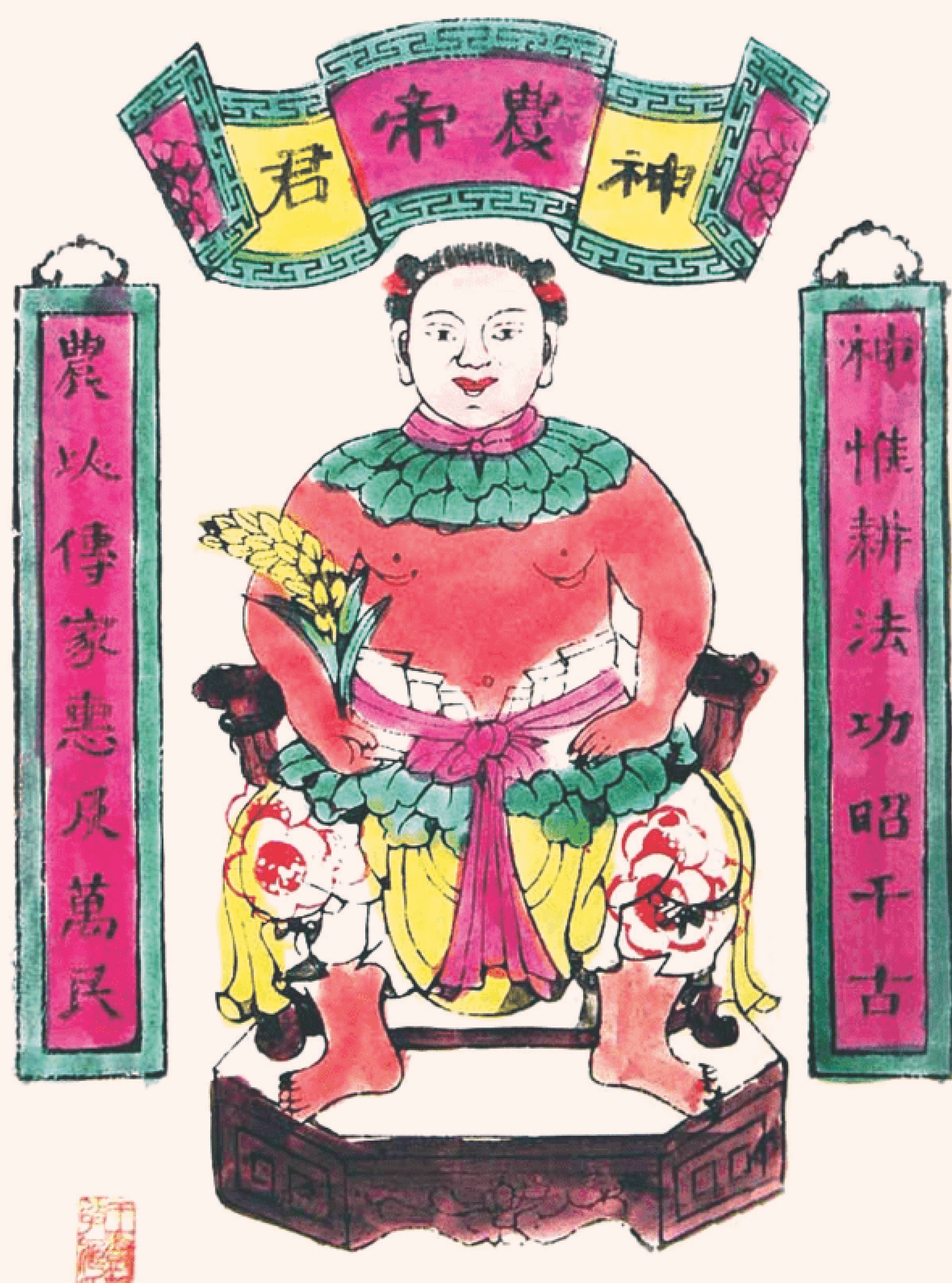
河南滑县年画《田祖神农氏》



河南朱仙镇年画《神农氏田祖师》

自古以来，历代都有太牢礼仪祭祀神农氏，在宋代以前，还没有神农氏祀像，宋太祖开始建庙塑像奉祀神农氏，并配持谷穗一束。奉祀神农氏的庙宇，一直香火鼎盛，年年祭典，因为农民、药商、医师等都尊奉他为保护神。各庙宇所祀神农氏的神像，都头角峥嵘，袒胸

露臂，腰围树叶，赤手跣足，是个原始人，塑像的表情木讷笃实，亲切温和，就像平日乡间小路常遇的庄稼汉一样平实，没有什么特别的神貌。神农氏神像的手上还拿着一串金黄色的成熟稻穗，更显示他时时不离本行的敬业精神，如广东陆丰年画《神农帝君》就是按照上述标准塑造神农氏的，有对联赞颂说：“神惟耕法功昭千古，农以传家惠及万民。”



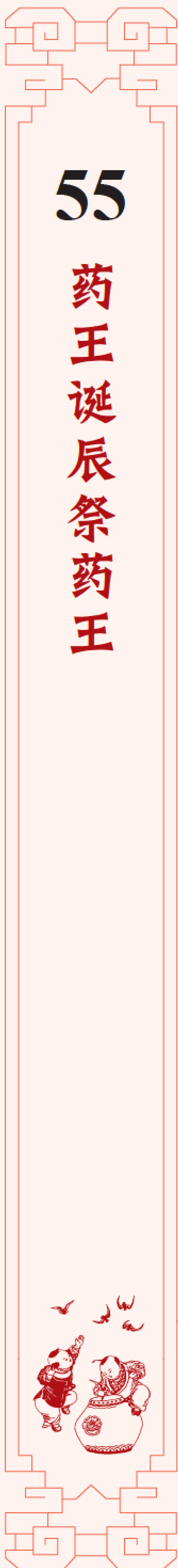
广东陆丰年画《神农帝君》

在注重农业的中国，农业的祀神活动源远流长，自古以来，人们认为神农五谷先帝是掌管庄稼的神灵，能保佑禾苗壮大、五谷丰登，所以要虔诚供奉。春天田事方兴，则向神农五谷先帝祈祷丰收，

秋天收获后，又向神农五谷先帝表达谢意，所谓“春祈秋报”。民间认为每年农历四月二十六，是神农五谷先帝诞辰，农家隆重祭祀神农五谷先帝，许多地方还将土地神和谷神合称为土谷神，在田间地头具酒肉、瓜蔬等祭祀，并以土谷神像挂在田头，以祈土谷神保佑禾苗旺盛。民间俗信通过祭祀谷神，就能保证谷粒饱满，有好收成，丰衣足食，幸福吉祥。江苏汤阴纸马《神农氏田祖师》是老百姓祭祀神农氏的神像，下半部还刻绘了各种农具，还有对联为“麦打万万仓，米打千千旦”。神农氏开辟了农业种植，在以农立国的社会具有崇高的地位。



江苏汤阴纸马《神农氏田祖师》



唐代著名医学家孙思邈是古代民间供奉的最著名的药王，俗称为药王菩萨。旧时全国许多地方的医药行业都祀孙思邈为祖师，世代相沿，香火不衰。孙思邈，唐代京兆华原（今陕西耀县）人，幼时聪明好学，因病学医，学问精深，一生致力于医药研究，著有《千金要方》《千金翼方》，内容涉及生理、病理、治疗、药物、方剂等基础理论，又对外、妇、儿、针灸、按摩各科作了全面的总结，对唐以后中国的医药学发展贡献卓著。

孙思邈医术高明，有神医之誉，正因为孙思邈医术精湛而被世人神化，民间流传着他的许多神奇的传说。据明人王世贞《列仙全传》卷五记载，孙思邈路救一小蛇，为其敷药医伤。后来被邀到殿宇轩昂、金碧辉煌、俨然帝王的住处做客，受到热情款待。一打听方知是泾阳水府龙宫，泾阳水府龙王为了答谢孙思邈救龙子性命之恩，送给他很多珠宝，孙思邈推辞不受。龙王又命龙子拿出龙宫奇方三十首送给孙思邈说："这些药方可帮助你济世救人。"孙思邈把这些药方都编入《千金方》中。

据说隋文帝曾征召孙思邈为国子博士，孙思邈不去就任，神秘地对人说："过此五十年，当有圣人出，吾方助之以济生民。"等到唐太宗即位，召他进京，方才到京师。唐太宗见到他十分惊讶，不相信这位容颜酷似少年的人竟然是位耄耋老人。孙思邈因为

治愈皇后的病，唐太宗亲封他为药王，清代传奇《药王卷》（又名《药王成圣》）一剧就演此事。相传在为唐太宗的皇后治病的途中，遇到一只被兽骨卡住了喉咙的虎，就为虎取出残骨，并用银针刺破肿块，消除了雄虎的痛苦；龙王睡熟时蜈蚣钻入龙王头部，直吸脑髓，孙思邈用金针医好龙王的病痛，这就是“坐虎针龙”的神奇故事。



清代天津杨柳青年画《孙真人煎药》

唐永淳元年（682），孙思邈已经一百多岁，一日沐浴完毕，衣冠整齐地端坐仙逝。传说孙思邈死后成了超越生灵的真人，是最高级的神仙。宋徽宗曾封孙思邈为妙应真人，为此孙思邈的神像多为赤面

慈颜、五绺长髯、方巾红袍、仪态朴厚的形象，也有的身边立有二侍童，一捧药钵，一托药包。旧时，全国各地医药业在农历四月二十八举行盛大的神会，祭祀药王孙思邈，称为药王庙会，必请戏班唱大戏《药王卷》。人们认为这一天是孙思邈的诞辰日或白日飞升的日子，各地诸医生并各药材店都要祭祀药王孙思邈，以示纪念，这些都反映出孙思邈受到药业的普遍敬奉。清代北京纸马《药王圣祖》、清代北京纸马《感应药王》、清代北京神祃《灵应药王》就是人们祭祀药王孙思邈的神像。



清代北京纸马《药王圣祖》



清代北京纸马《感应药王》



清代北京神祃《灵应药王》

56 端午节俗避五毒



农历五月初五为端午节，又称端五节、端阳节等。在民俗观念中，端午节是一个旨在驱恶辟邪的节日。五月五日早在先秦就被视为不吉利的日子，民间流传五月五日生子，男害父，女害母，又举事不利；五月刚进入夏季，百虫蠢动，疾疫流行，会给人们带来种种不幸。所以人们将各种预防措施和宗教禁忌结合起来，以图达到驱恶逐邪、消灾避祸的目的，于是产生了端午节的种种禳祓风俗，如插艾叶、悬菖蒲、系五色丝、饮雄黄酒、贴五毒符、吃益智粽、龙舟竞渡、采兰沐浴等，反映出古代端午节的主题。

在端午节，民间有“避五毒”的习俗，所谓五毒一般指的是蛇、蜈蚣、蝎子、壁虎、蟾蜍。五月是五毒是出没的时候，人们把农历五月初五为毒月毒日，故有五毒的说法。端午前后正值初夏季节，天气炎热，多雨潮湿，蚊虫滋生，人易生病，瘟疫也易流行，是传染病的高发时节，民谣说：“端午节，天气热，五毒醒，不安宁。”既然五月多灾多难，因此，人们想了不少办法来应对，“避五毒”就是过端午节的初衷。明人冯应京《月令广义》说：“五日用朱砂酒，辟邪解毒，用酒染额胸手足心，无会虺蛇之患，又以洒墙壁门窗，以避毒虫。”所以为了避五毒，产生种种祈求平安、禳解灾异的习俗，如插艾虎蒲箭、额头画“王”字、缝制五毒衣、五毒背心、佩香囊香包等，这些习俗原意都是驱邪避祟，经过长期的流传

演变，如今这些风俗又多了一层祝福纳吉、审美娱乐的含义。

民间信仰认为将五毒放在一起可解百毒。清代天津杨柳青年画《五毒》图中五毒被刻绘在一葫芦内，还有一只大老虎，这是因为最初将这五虫动物捉来放在葫芦之中，后来改以刻绘成年画大量贩卖张贴来代替。此《五毒》图像造型古朴可爱，充满拙趣，将原本看似恐怖与令人恐惧的五毒瞬间幻化为受人欢迎的祈求平安符画，是端午节时人们在家中张贴的，通常与张天师像、钟馗像等一起悬挂祭拜，以保佑家户平安。



清代天津杨柳青年画《五毒》

清人顾禄《清嘉录》说：“（五月）朔日，人家以道院所贻天师符，贴厅事以镇恶。”所以天津杨柳青、苏州桃花坞、上海旧较场、陕西凤翔、河北武强、广东佛山等年画作坊，都刻印多种形式的“天师符”以备五月供人们采购。年画中的张天师都是身披八卦袍，以表示炼丹，手举利剑，显示除杀鬼魅之威风，有的坐骑黄虎，藉以驱邪恶，每幅图上或盖“灵符镇宅”的方印，或印“敕令”神符，故名“天师符”，这是大江南北端午节日常见的一种木刻彩印应时年画。

年画《天师镇宅》多刻绘张天师身穿道袍，一手托钵，一手执

符书，骑着猛虎，虎的脚下围着五毒，左上是老虎口衔宝剑。清代江苏苏州桃花坞上洋老文仪澜记出品神祃《龙虎真人》、清代陕西凤翔年画《张天师驱雷降五毒》、河北武强年画《天师镇宅》构图基本上相似，这些都是端午节民间常贴的驱五毒年画，贴在卧房大吉利，以禳除灾祸，祈求安康。其主旨正如画面上所题："天师镇宅，驱鬼降妖，祈福消灾，人财两旺。"



清代江苏苏州桃花坞上洋老文仪澜记出品神祃《龙虎真人》



清代陕西凤翔年画
《张天师驱雷降五毒》



河北武强年画《天师镇宅》

57 午日节饮雄黄酒

端午节有饮用药酒的节俗，药酒主要是雄黄酒，民间以端午节饮雄黄酒最流行普及。从古至今，饮雄黄酒都是端午节极为盛行的习俗之一。俗语说：“饮了雄黄酒，病魔都远走。”雄黄酒能做辟邪用，民间认为雄黄酒可以驱妖避邪，从而形成端午节饮雄黄酒风俗。

雄黄是一种矿物质，俗称鸡冠石，主要成分是三硫化砷，一般饮用的雄黄酒，只是在酒中加入微量雄黄，即成雄黄酒，用以杀菌驱虫解五毒。清人顾禄《清嘉录》记载：“研雄黄末，屑蒲根，和酒以饮，谓之雄黄酒。”雄黄酒即在酒里加上雄黄。潘荣陛《帝京岁时纪胜・端阳》也记载说：“午前细切蒲根，伴以雄黄，曝而浸酒。饮余则涂抹儿童面颊耳鼻，并挥酒床帐间，以避毒虫。”人们饮用雄黄酒，是祈望能够辟邪，民间用雄黄酒涂抹儿童的面颊耳鼻，俗称“画额”，通常是用雄黄酒在小儿额头画虎的额纹“王”字，一借雄黄以驱毒，二借猛虎以镇邪；也有的在小儿鼻尖、耳垂上涂上一些雄黄酒，或将雄黄酒喷洒在床下、墙角等阴暗地方，目的是以避毒虫、疫疠的危害，希望能使孩子们不受蛇虫的伤害。

杭州谚语说：“五月五，雄黄烧酒过端午。”饮雄黄酒既是人们都遵行的端午习俗，也是家喻户晓的《白蛇传》情节。神话传说中常出现用雄黄来克制修炼成精的动物的传说，如变成人形的白蛇精白娘子在端午节不慎喝下雄黄酒，失去控制现出白蛇原形。这是一个与端午节的传统故事。端午节这天，白蛇待



在家里以避开人们挂在门上驱邪的艾草，而许仙依照法海的建议准备了人们在端午节喝的雄黄酒。白蛇自认魔力可以抵挡雄黄酒对她的影响，因此喝了一杯。喝下雄黄酒后，显出了白蛇原形。山东潍坊杨家埠年画《白蛇传》撷取白娘娘下山、许仙游湖、许仙开店、五月端节、南极仙翁追赶白娘娘、水漫金山寺、断桥会、状元祭塔等故事情节，完整地表现了白娘子与许仙的爱情故事，其中“五月端节”描绘的是许仙与白娘子端午节饮雄黄酒的场景。与此类似的还有清乾隆年间天津杨柳青年画《全本白蛇传》，将主要故事穿插衔接，一览无余，宛如一幅古代风情画卷。



山东潍坊杨家埠年画《白蛇传》

清代山东潍县年画《饮雄黄酒》描绘庭院中许仙和白娘子坐在长桌边，许仙起身端着酒杯劝酒，小青端着盘子姗姗而来。



清代山东潍县年画
《饮雄黄酒》

清代天津杨柳青年画《白蛇传册页》之七《端阳》描绘了端午节两个经典的民俗场景，就是划龙舟、饮雄黄酒。许仙端起酒杯再三苦劝白娘子喝下雄黄酒，正所谓：“家家蒲艾挂门墙，夫妻二人庆端阳；许仙捧出酒和菜，苦劝白蛇饮雄黄。”



清代天津杨柳青年画
《白蛇传册页》之七
《端阳》

清代永利画店年画《白蛇传之》之八《白蛇现形》、天津杨柳青年画《白蛇传》之《遇蛇》刻绘白娘子喝下雄黄酒，筋疲力尽，躺在床上。许仙进房时看到的不是美貌娇妻，而是一条大白蛇，吓得瘫在地上，陡然一阵魂惊落魄。正所谓："雄黄饮食显蛇形，许仙揭帐大惊魄。突忆法海一席话，登时吓死地当中。"



清代永利画店年画《白蛇传之》之八《白蛇现形》



天津杨柳青年画《白蛇传》之《遇蛇》

58 端阳喜庆赛龙舟



龙舟竞渡是传统端午节最重要、最有特色的习俗，每逢端午节，水边旌旗招展，锣鼓喧天；水中龙舟竞渡，划桨如飞；观者欢呼若雷，无不欢欣若狂。关于龙舟竞渡的起源说法很多，莫衷一是，主要有纪念屈原、伍子胥、越王勾践等，而纪念屈原的这种说法普遍被人们接受。但原始民俗观念中，龙舟竞渡是对龙神崇拜的产物，原本是一种辟邪禳灾的习俗。

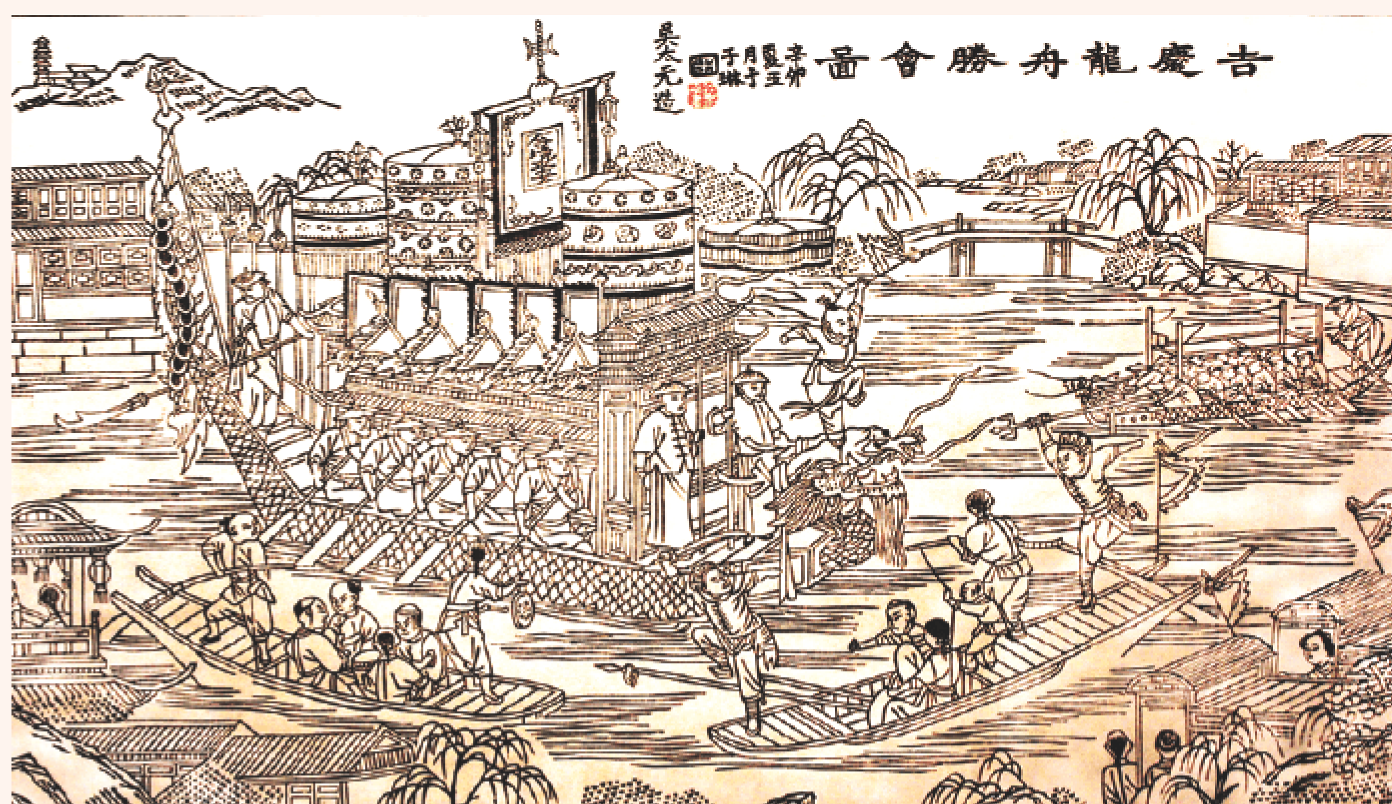
民间世代对龙舟竞渡的解释就是禳灾。《岳州府志》记载说："端午罢市竞渡，以为禳灾疾病。"《长沙府志》也记载说："（端午）竞渡夺标，俗以为禳疫。"岳州、长沙是龙舟竞渡最盛行的地区，龙舟竞渡恰恰旨在驱灾禳疫，这恐怕才是龙舟竞渡原始性的民俗观念。划龙舟祈求龙神保佑，祓除不祥，让灾疫远避，留下的是五谷丰登，吉祥如意。可以说，龙舟竞渡是一种驱灾禳疫、祈福求祥的民俗。自古以来，沅湘之间就有五月端午划龙舟以娱神消灾散祸的习俗，人龙合一是娱乐水府龙神的最好方式。清代湖南永州年画《禳灾散祸天尊》是端午节赛龙舟当天师公作法事焚烧的纸马，画面以昂首摆尾的龙舟为主体，图绘天空中各位天尊至圣居高远望，龙舟中众桡手奋力划桨，锣鼓手棰臂高扬，江水中有顽童追逐嬉水，是一幅生动的端午划龙舟民俗风情画。



清代湖南永州年画

《禳灾散祸天尊》

明清两代，民间龙舟竞渡习俗最为盛行，各地纷纷举行龙舟比赛，明人张岱《陶庵梦忆》记载了南京秦淮河、镇江金山寺、杭州西湖等地龙舟竞渡的盛观。清人顾禄《清嘉录》记其家乡苏州龙舟竞渡有详细描写，清代江苏苏州桃花坞年画《吉庆龙舟胜会图》单色线条勾画，刻绘的内容与顾禄的描写大致相同。四角枋柱的大龙舟，扬旌拽旗，梢舵为刀式，执舵的人叫挡舵，龙头之上，端好小儿装扮台阁故事，俗呼龙头太子，大龙舟前还有锣鼓船、杂技船、小龙舟等……真实地展现了光绪年间苏州端阳午龙舟赛会的岁时风俗。



清代江苏苏州桃花坞

年画《吉庆龙舟胜会图》

清代江苏苏州桃花坞年画《端阳喜庆》刻绘的也是清代中叶苏州一带端午划龙舟的实况，表现了端阳节龙舟竞渡等风俗，画面的描绘，正如清代苏州人顾禄的族人《龙舟竞渡词》所说："锣挟呜涛鼓鱄雷，红旗斜插翦波来。锦标夺到轩腾处，风卷龙髯雪作堆。"



清代江苏苏州桃花坞年画《端阳喜庆》

龙舟竞渡的风俗由来已久，而且南北都一样。清末民初天津杨柳青年画《端阳节闹龙舟》《观龙舟》都是描绘津门五月五日龙舟竞渡的民俗年画。《端阳节闹龙舟》描绘端午节儿童们在荷塘内划龙舟的场景，龙舟上有六位可爱的童子，龙头一上长发少年作“独占鳌头”表演，龙尾童子手执一面红旗在指挥，中间四位各执乐器在演奏家什，更像是岸上演艺者的水上乐队，整个场景令人神往。《观龙舟》中河面开阔，碧波荡漾，垂柳拂岸，颇似天津芥园渡口，岸边一群民国时装打扮的人摇着折扇打着花伞观看龙舟赛。





清末民初天津杨柳青年画《端阳节闹龙舟》《观龙舟》

民间龙舟竞渡如火如荼，福建漳州地区将端午节俗称为五月节，民间在五月节举行龙舟竞渡，俗称“扒龙船”，历史悠久，各村、社都在预定日期举行。清代福建漳州年画《端午节庆》展现了喧闹欢乐的民间节庆习俗场景，包括有竞渡、社戏、拜神、捕鱼、游船、问卜、杂要等各项活动，描绘细致，场面热烈，真切地展现出闽南地区的民俗节庆与民俗生活。整幅画分为水上和岸上两部分，岸上一座石拱桥飞跨水上，人潮涌动，摩肩接踵，翘首争看水中的龙舟竞渡的热闹情景，水中更是龙舟相互追赶，鼓手擂鼓助威，桨手奋力划桨，一派热火朝天的竞争场面。



清代福建漳州年画《端午节庆》

59

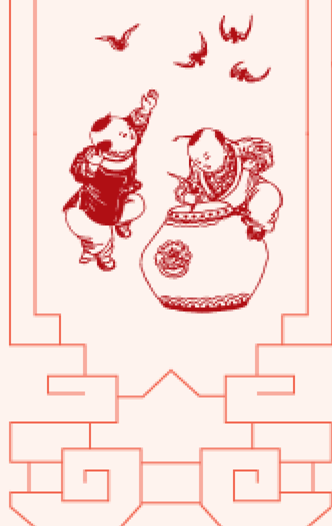
端午挂钟馗辟邪

清代之前相沿流传了一千多年的钟馗信仰，从晋代以来就与年节相联系。但自清代起，转移附会到了端午节的民俗生活中，钟馗画在端午节派用场。端午挂钟馗像是到明代中期以来才逐渐形成的习俗，清代挂钟馗像在大江南北都比较普遍，家家悬钟馗像，用以镇宅驱邪。

最早见于记载的文字资料是刻于清康熙五十七年（1716）的杭州《钱塘县志》说：“（五月）五日为天中节，门贴五色镂纸，堂设天师、钟馗像。”清人顾禄《清嘉录》也说：“堂中挂钟馗画图一月，以驱邪魅。”这里说的是南方习俗。

在北方，风俗也一样，北京端午悬挂钟馗像，主要是为了消灾避难。清人富察敦崇《燕京岁时记·天师符》记载：“每至端阳，市肆间用尺幅黄纸，盖以朱印，或绘画天师、钟馗之像，或绘画五毒符咒之形，悬而售之，都人士争相购买，粘之中门，以避祟恶。”近人李嘉瑞编《北平风俗类征》引《民社北平指南》说：“于是日（端午）午时以朱墨画钟馗像，以鸡血点眼，俗称‘朱砂判’者，悬屋中，谓能避邪。”

明代以前民间的钟馗像主要用于岁末，端午挂钟馗像是到明中期逐渐才有的习俗，端午有五毒，旧俗都贴张天师像，请张天师镇邪驱逐病害。正是由于五月瘟疫易于流行，死者众多。人们想起专门捉鬼的钟馗，大约出于人们对钟馗的好感，就让钟馗又负起夏



季驱毒袪病的重任，从而创造出钟馗斩五毒的样式。苏州桃花坞清代刻印的钟馗年画中，有钟馗右手举剑，左手抓一腰遮虎皮裙之鬼，旁刻蛇、蝎子、蜈蚣、壁虎、蟾蜍，上方有五只蝙蝠飞来，表示五福临门。还有“消除五毒”“驱邪降福”方印和“八卦图”，提醒人们注意五月初五夏天已到，蛇蝎毒虫活动，要防范儿童勿被虫咬，如清代江苏苏州桃花坞年画《五福钟馗》。



清代江苏苏州桃花坞年画《五福钟馗》

因钟馗能斩五鬼，于是五毒演变成五鬼形象。明清以来，钟馗逐渐取代张天师开始驱赶五毒，于是就在端午节悬挂钟馗像了。端阳节贴的钟馗像大都作执

剑起舞的动态，画上盖有“镇宅神判”“灵宝神判”大印或加以“敕令”的五雷符，小幅者贴于门户，大轴画悬于中堂。民间还有端阳正午用朱砂点钟馗的眼睛和剑上的七星的风俗，认为这样就真的有辟邪的神力。这类年画如清代潍县东大顺画店年画《钟馗捉鬼》、清代安徽芜湖神祃《镇宅神判》。


清代潍县东大顺画店年画《钟馗捉鬼》



清代安徽芜湖神祃《镇宅神判》

而清代北京神祃《天师镇宅符》中图画文钟馗、武钟馗正在铲除毒蛇、蟾蜍、蜈蚣、蝎子、壁虎等五毒。清代神祃《镇宅神判》上端题词已经说清楚了此符用处：“朱砂判爷在云中，观见下方有妖精。宝剑一指冲冲怒，我看孽畜那里行。勅令五雷祭出去，追赶

妖魔影无踪。善人贵府请了去，保佑居家享太平。”所谓朱砂判爷就是用朱砂所画的钟馗，画中勅令五雷，用“雷雷雷雷雷”表示五雷，颇有假借会意的巧思。这些都是端午节贴在门楣上，借以镇宅驱邪的神符。

湖北襄阳老河口年画《钟馗》则刻绘钟馗骑虎降五毒，形象颇似张天师。



清代北京神祃《天师镇宅符》



清代神祃《镇宅神判》



湖北襄阳老河口年画《钟馗》

河南滑县年画《钟馗杀鬼》中的钟馗挥剑斩鬼祛五毒，并有龙虎和五雷符，描绘钟馗双目圆睁，手持利剑，气势逼人，巨龙在飞舞，老虎在嘶鸣，蜈蚣欲冲扑，蝎子翘起尾针，毒蛇伺机而动，焦点聚向钟馗脚下矮小猥琐的小鬼。



河南滑县年画《钟馗杀鬼》

60

六月初六虫王节



自古以来，中国就是一个传统的农业国，在靠天吃饭的年代，虫害对农业危害严重。尤其是蝗虫危害最烈，人们御虫治蝗无术，只好求助神灵保佑。因此，旧时全国各地遍布八腊庙、虫王庙和刘猛将军庙，以祭祀专门驱除虫害、捍御灾荒的神灵虫王。

这位刘猛将军到底是谁，明清两代说法不一，但最有影响的是南宋抗金名将刘锜，民间以其为驱蝗神，名气和影响最大。刘锜曾率八字军大破金兀术的铁浮图和拐子马，令金兵闻风丧胆。后受奸相秦桧排挤，被削夺军权，去当了地方官。他在任期间整顿田亩，治理水患，为百姓做了不少好事。大概是他为官一任造福一方，受到百姓爱戴的缘故——民间认为刘锜平生抗金卫国，赤胆忠心；死后又能捍灾御患，保佑百姓，所以尊奉他为驱蝗神加以祭祀。

俗传农历六月六，是民间的虫王节，为了祈求人畜平安，生产丰收，每到这天，民间要祭祀虫王，举行抬虫王神像驱蝗、烧蝗等，借助刘猛将军神威来驱蝗的仪式和活动。这天晚上，人们结队鸣锣击鼓聚集到刘猛将军庙前，架木柴成井字形，举火焚烧，烟焰烛天，称为烧蝗，以为可以避蝗害。然后群持火炬，呼啸散去，反映出人们迫切的禳灾心情。清人顾禄《清嘉录》记载，苏州老百姓隆重祭祀刘猛将军，还要举行“烧青苗”仪式，抬神到场院祭祀，又献祭品，又奏音乐，祭礼十分隆重，表现了农家这种祭神

求年丰的心态。

清代北京纸马《虫王之神》刻绘的虫王之神刘猛将军是个文官形象，右立一个捧盒童子，四周除有鹿、鹤之外，也有蝎子、蜈蚣、蛇、蝗虫等毒物，寓意虫王之神刘猛将军能驱除各种害虫。类似的还有清代纸马《虫王之神》。



清代北京纸马《虫王之神》



清代纸马《虫王之神》（日本泽田瑞穗旧藏，现藏早稻田大学风陵文库）

而清代纸马《虫王》图中刘猛将军被刻绘为一个书生形象，上头有两只巨大的蝗虫飞过，左方一人抬头作惊恐状，与刘猛将军的镇定形成鲜明对比。

清代江苏南通神祃《蝗蝻将军》刻绘作为蝗蝻将军的刘猛将军端坐虎皮的座椅上，左右有持兵器的侍卫，上方有二龙戏珠的龙楼。这些都是为祈祷丰收祭祀刘猛将军用的纸马，可见人们对刘猛将军无限虔诚崇拜的心理。


清代纸马《虫王》



清代江苏南通神祃《蝗蝻将军》

61 六月十一祭井神

在民间俗神中，井神的资历算是很老的，早在殷商时代，他就已是人们所尊奉的一位大神了。人们日常生活的出入，饮食、栖身等方方面面都离不开居家神，而门、户、井、灶、中霤都有着造福人类的功劳，自然都被人们列为祭祀的对象，人们祈求神灵保佑居家平安。井神的诞日为农历六月十一日，在这一天人们要在水井前焚香点烛，摆上甜甜的蜜食，以祈求井神保证井水甘甜可口，无毒无异味。除井神的诞日祭祀外，各地还有很多礼仪习俗。

民间经拟人化后，成为可爱的童子形象。南宋许棐《责井文》中井神童子形象十分可爱，他为了在旱天里保证水源，恪尽职守，忍辱负重。天旱井竭，井的主人便对着井口向井神童子大发责难。主人骂累了，睡梦中见到井神童子一副“蓬头土面，焦唇燥吻”的样子。他也同人们一样遭受干旱之苦，面对主人的指责，井神童子感到很是委屈。可爱的是，面对人们的寡言和责难，井神童子并没有计较，也没有坐视井枯，发了几句牢骚后，又匆匆前去叩谒天门请天帝解除旱灾，使人们有取之不尽的井水饮用。井主人一觉醒来，天正下着大雨。这样一个忍辱负重、济世救民的井神童子形象，似乎少了几分神的灵气，倒多了几分人的善良。



明代万历本《钵中莲》传奇中有旦扮井泉童子，自称“小圣井泉童子”，明清时人多认为井神是井泉

童子。清人袁枚《子不语》也记井泉童子不仅负责井的水量，还以保护水质为己任。清人张祥河《岁除三祀诗和钱心壶院长》吟咏祭祀门井泉童子有“岁除祀童子，果饵席地呈”之句。民间《井神图》绘童子模样井神骑龙，神态和善，如法国禄是遒司铎《中国迷信研究》插图年画《井神》。江苏苏州祭祀井神的纸马《井泉仙童》则为童子立井边，井中一龙腾云升起，这大概与井神能上达天庭下抵阴间有关，龙成了他的坐骑。



法国禄是遒司铎《中国迷信研究》插图年画《井神》



江苏苏州祭祀井神的纸马《井泉仙童》

清代南通神祃《井泉童子甘露将军》则刻绘的是井泉童子站立井边，身旁还有四位侍臣，封号是“井泉童子甘露将军”。而清代纸马

《井泉童子》刻绘主掌井泉水源的神灵井泉童子端坐，左右有四个侍神，案桌上摆有香炉烛台，案桌前一口水井涌出清泉。可见人们定时祭拜井泉童子，是以祈求日常用水的顺利。



清代南通神祃《井泉童子甘露将军》



清代纸马《井泉童子》

井神也有称井大夫。唐代《玉泉子》载，贾耽在滑台城北开凿八角井以镇黄河。有一老父来观看，说：“大好手，但东近西近南近北近也。”贾耽问其为何人，父老回答说：“我是井大夫。”这里的井神是一老夫形象。清代河北内丘纸马《井神》造像为着袍戴冠大夫模样。



清代河北内丘纸马《井神》

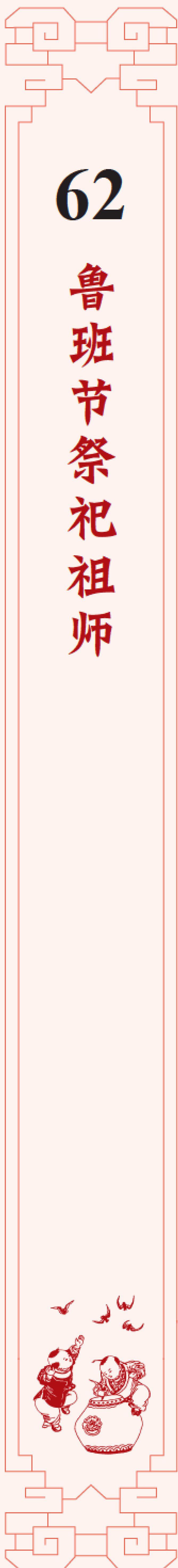
俗信龙掌管天下所有水源，凡有水之处，无论江河湖海，池潭泉井，都有龙王驻守，负责水的盈缺。所以民间也有把井神称作井神龙王，井泉龙王，如安徽徽州年画《井泉龙王》、河北内丘纸马《井神龙王》就是民间祭祀井神龙王时供奉的神像。旧时北京农历二月初一为水夫们祭井神日，多奉祀井泉龙王。在井边用砖砌成二三尺高小庙一座，门前置香炉腊具，中祀龙王木主，焚香叩首，对井神的祭祀，自古以来朝野上下无不奉祀。明人刘若愚《明宫史》载，皇宫每年祭祀井神。清宫沿袭明代宫廷礼俗，《清史稿》记载孟冬祭祀井神。民间更是流行此俗，岁时祀井，图一年的吉祥，遇旱祭井，目的是祈求井神保护井泉不涸。



安徽徽州年画《井泉龙王》



河北内丘纸马《井神龙王》



春秋末期鲁国人，又称鲁般、公输般、公输子、公输盘，以巧侔造化闻名于世，先秦史籍多有记载。鲁班曾为楚国制造战船的兵器钩强、攻城器械云梯；也做成过木鸟能连续飞上三天不落下；还曾制造出一种靠机关便能行走的木车马，由木制的机器人驾驭，据说其母乘坐车上开动机关，跑得无影无踪，结果鲁班把自己的母亲也丢了，这当是人们言其巧而增添的夸张说法。在日常生活中，人们习惯把那些技艺精湛的能工巧匠誉为“活鲁班”“鲁班在世”。鲁班成了中国民间名声最大、影响最广的工匠神。自古便被木匠、泥瓦匠、石匠等土木建筑工匠尊奉为巧圣先师，祀为本行业的祖师爷和保护神，各地建有许多鲁班祀所，称为鲁班庙，鲁班殿、鲁班庵、公输子祠、鲁班先师祠等，工匠们定期举行祭祀活动，对鲁班的崇拜可谓五体投地。

自汉代以后，有关鲁班奇巧的口头传说越来越多，越来越奇，许多夸张和神异的成分将鲁班神化，说他为仙人，能到处显圣。举世闻名的赵州桥，是横跨在河北赵县交水上的一座名桥，出于隋代名匠李春之手，为世界上第一座大跨度敞肩拱石桥。但早在元代以前就有附会说是鲁班所造。据元代《湖海新闻夷坚续志》记载，有赵州张神仙骑驴过鲁班所造赵州桥，笑着说：“此桥石头倒是很坚固，但却是柱状，如果我过桥，能不震动吗？”于是张神仙登上桥，桥

身顿时摇动得像要是倒塌一样。鲁班在桥下用两手托住桥，桥坚固如故。后来，桥上一直留有张神仙所骑之驴的头尾和四蹄的痕迹，桥下还有鲁班的两个大手印。

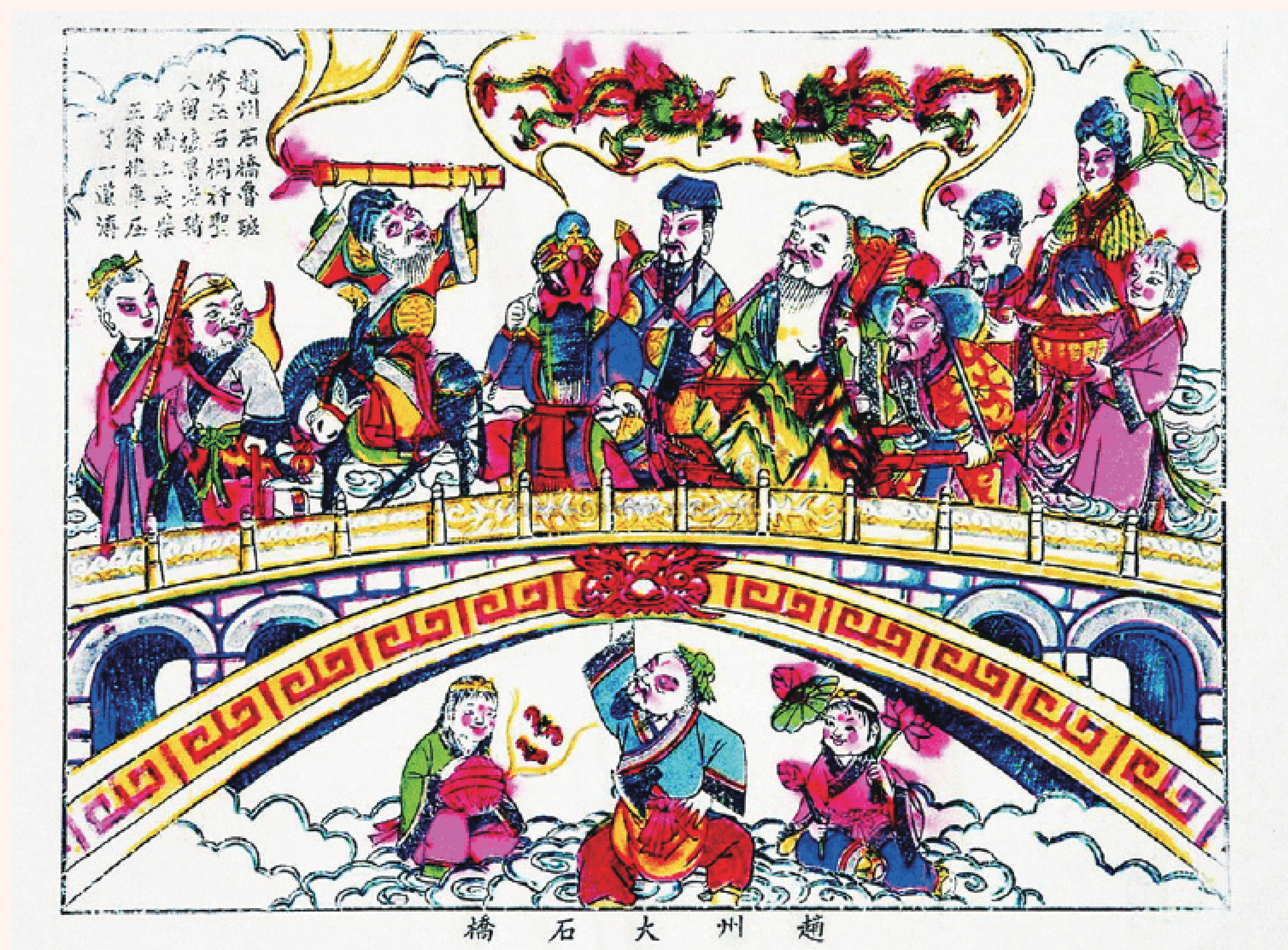
民间年画多以此为题材，清代河北武强年画《赵州石桥》刻绘五代皇帝周世宗柴荣和宋代开国皇帝赵匡胤应张果老邀请，同来考验桥的牢度。他们搬来了太阳和月亮以及四大名山，分别装在柴王推的独轮车和张果老的法器里。当他们一同走到桥当中时，整个桥身忽然晃动起来，鲁班在桥下用双手托住了桥身，以示桥经住了严峻考验。鲁班左右有和合二仙，赵匡胤、柴王头上分别有一条龙，暗寓他们的皇帝身份。



清代河北武强年画《赵州石桥》

清代河北武强武路兴画店藏品年画《赵州大石桥》刻绘赵匡胤、柴王和八仙走在桥上，鲁班在桥下双手托住桥，画面上题有民间歌

谣："赵州石桥鲁班修，玉石栏杆圣人留。张果老骑驴桥上走，柴王爷推车压了一道沟。"



清代河北武强武路兴画店藏品年画《赵州大石桥》

类似的还有清代天津杨柳青三裁（三裁，将整张纸裁为三开印成，多贴于炕头墙上——编辑注）《赵州桥》。



清代天津杨柳青三裁《赵州桥》

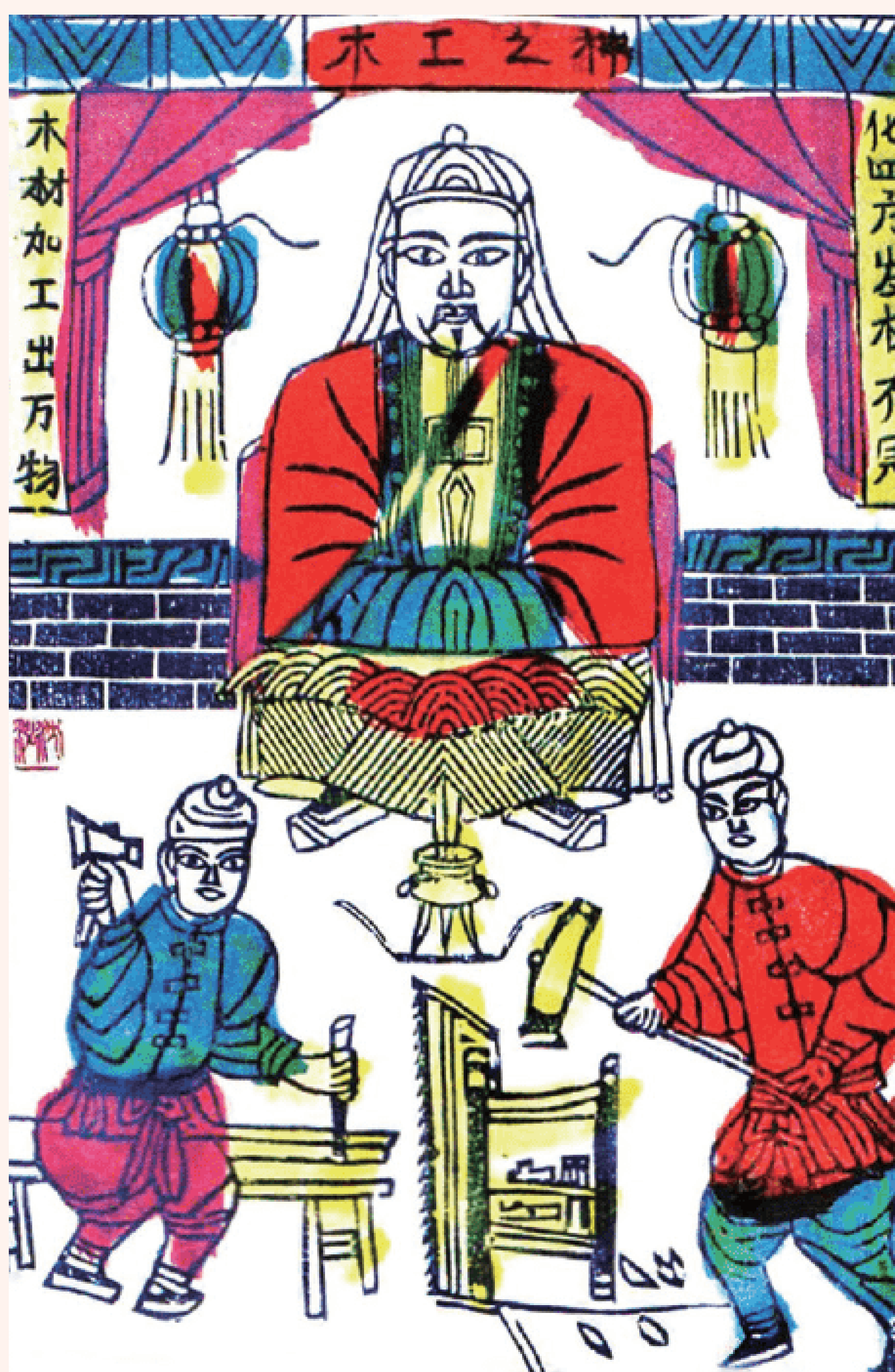
早在唐代，建筑工匠就有奉祀鲁班的习俗，开了后世工匠祭祀鲁班的先河；明代工匠已有建立神庙祭祀鲁班的习俗，用最高的祭礼，春秋举行两次大祭，报恩酬神。为了纪念鲁班，人们选择农历六月十六作为鲁班诞辰，民间把这天定为鲁班节。木匠、瓦匠、石匠等土木建筑工匠十分注重尊师重道，每年在这天要放假一天，隆重祭祀，大摆筵席，敬酒谢师，还要请戏班来唱戏，非常隆重。各地祭祀鲁班的日期不尽一致，计有农历五月初七、六月十六、六月二十四、七月初七、腊月二十等。年画店或作坊长年印刷鲁班纸马，以供人们祭祀鲁班所用。如清代北京纸马《鲁公输子先师》刻绘公输子缩冠拱手端坐正中，案桌上是瓦刀、墨斗、刨、铲等工具，旁立四位侍者也都是手拿斧、锯、矩尺、捧经书。案桌前两个工匠，一个单膝坐在长凳上正举锤凿眼打洞；一个躬身弯腰在刨平木板，地上还有木工、泥瓦所用的锯等工具，这让文化低下的劳动人民一眼就认出了图中人物为建筑工人所供奉的祖师鲁班。类似的还有清代北京神祃《鲁班祖师》、河南滑县年画《木工之神》和《祖师公输子》。



清代北京纸马《鲁公输子先师》



清代北京神祃《鲁班祖师》





河南滑县年画《木工之神》《祖师公输子》

63 马王节祭祀马王

马为六畜之首，对人类的贡献巨大。农业生产中，马替人耕田种地；日常生活中，马为人运输往来；行军打仗中，马为人征战远行……马成为人类最得力的助手和伙伴。故而，自古以来，人们尤为重视祭祀马神，并形成历久不衰的习俗。

早在以农业起家、重视家耕的周代，官方就规定了四时祭祀马神的制度。《周礼》记载，周代礼制春天祭祀马祖，所谓马祖神指的是天驷星，古人认为天驷星灵气所感，地上才会有马；夏天祭祀先牧神，所谓先牧就是最早教人放牧的人，夏天草木繁茂正是放牧的大好时光，理当缅怀牧人先祖的恩德，祭祀先牧神灵；秋天祭祀马社神，关于马社神的来历，向来有两说，一说马社是第一个骑马的人，一说马社就是住在马厩里的神，祭祀马社为的是使马能安居其所；冬天则祭祀马步神，据说马步是兴灾害马的神，人们为了保护马无病无灾，只得屈从讨好马步，在马厩里供奉祭祀，乞求神灵保佑马匹安无灾。一年四季按时祭祀众位马神，祈求马儿繁衍旺盛，后世历代都有祭祀马神的制度，只是祭祀方式逐渐演变有所不同。



明太祖朱元璋曾命祭祀马神，特令太仆寺主持。明成祖朱棣迁都北京后，即令建马神祠，由官方礼祭，各府州县官吏每年也要祭祀马神。明人陆容《菽

园杂记》记载说：北方府州县官凡有马政者，每年都要祭马神，马神是马明王之神，所谓明王是各种神的通号。民间也流行马神信仰，马神庙遍及全国各地。

清代祭祀马神风俗大盛不衰。满人以骑射起家，于马上得天下，对马神极为崇拜，祭祀马神的习俗世代保留下来。有清一代，官方和民间都在每年农历六月二十三行祭祀马神的活动，希望得到马神的佑护。这一天，凡是与马有关的官方机构的大小官吏都要到马神庙举行隆重仪式祭祀马神。民间蓄养车马人家、骡马车夫也要在这天祭祀供奉马王，祈求神灵保佑自家养的马肥壮，祭品用全羊一只，不用猪，认为马王在教，不享用黑牲肉。而农家祭祀马王则别有意图，农家视马王为掌管一切家畜的神灵，家畜有病祭祀马王禳灾祛病，没病祭祀祈求马王保护家畜平安。

马神，俗称马王，又称马祖、马明王、马王爷、水草马明王，是主宰和保佑六畜的神灵。民间各地祭祀马王时间大都在马王诞日农历六月二十三，又称马王节，多在马王庙举行，亦有在马号、马厩祭祀。在民间画家想象中，马王赤面虬髯，四臂三目，身披铠甲，执刀持戟，狰狞可怖，各地马王之像，大都相似，大多神像均题“马王”。河南朱仙镇年画《马王》图中正坐的是穿圆领官衣、手抱如意、头生三目的马王，图下有牛马，形象地反映了祭祀马王祈求六畜平安的信念。

也有的神像供奉的马王牛王，如朱仙镇年画《马王牛王神位》是马王与牛王并坐的神像，下画一马一牛，寓意一目了然，就是祈求神灵保佑槽头兴旺，说明马牛是家畜的保护神。





河南朱仙镇年画《马王》《马王牛王神位》

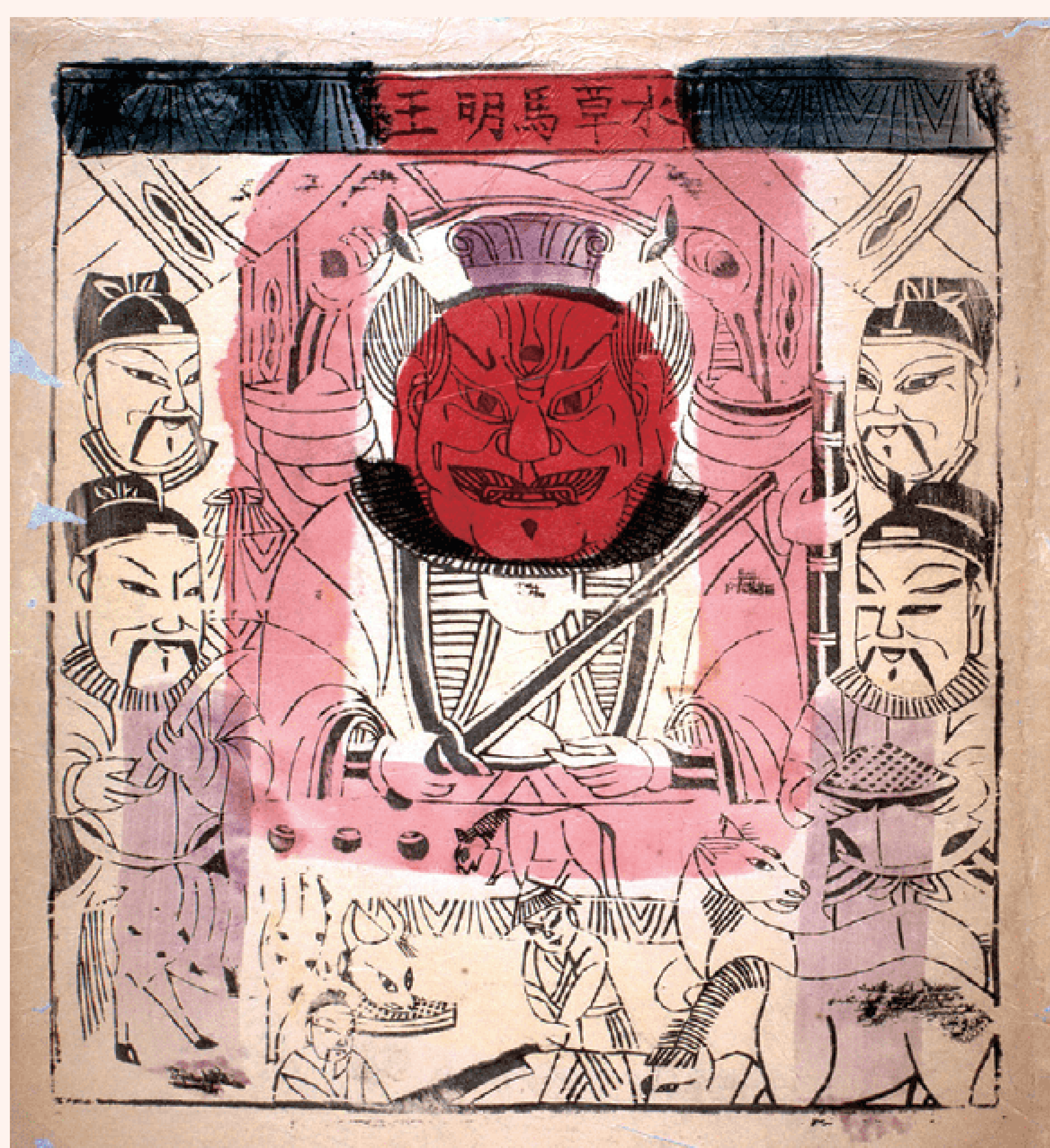
类似的还有河南登封年画《牛王马王》。还有的神像只供奉马王，题作“马明王”“水草马明王”，如清末天津神祃《马明王》、清代纸马《水草马明王》等，虔诚地敬祀马王，祈求马王降福于人，保佑家畜膘壮无恙，正是人们祭祀马王的目的。



河南登封年画《牛王马王》



清末天津神祃《马明王》
（台北历史博物馆典）



清代纸马《水草马明王》
（台北历史博物馆藏）

64

七月七鹊桥相会



牛郎织女、嫦娥奔月、孟姜女、梁山伯与祝英台是中国歌颂男女真诚爱情的四大民间传说，而牛郎织女的故事最为人熟知，名列中国四大民间传说之首。牛郎与织女最初源于原始信仰中的星辰崇拜，是人们将牵牛星和织女星神化和人格化的产物。牛郎星即牛宿，又叫牵牛星，是二十八宿之一，为北方玄武七宿的第二宿，织女星又叫天孙，在银河西，和银河东的牵牛星相对，汉画像石就有《牛郎织女星》图。牛郎织女传说的雏形最早见于《诗经·小雅·大东》，有“跂彼织女”“睆彼牵牛”，牵牛织女虽没有爱情纠葛，只是作为两颗星来写的，但到了先秦的占星术中，牵牛织女已经被人格化了。

汉代，人们开始为织女牵牛联姻，汉古诗十九首《迢迢牵牛星》在牛郎、织女之间添加了悲剧的爱情色彩：“盈盈一水间，脉脉不得语。”那阻隔了牵牛和织女的银河既清且浅，牵牛和织女尽管只有一水之隔却相视而不得语，是写牵牛织女夫妇的隔离。东汉应劭《风俗通·佚文·阴教》说：“织女七夕当渡河，使鹊为桥。”喜鹊搭桥让织女过河与牵牛相见，这应该是为古代的自由婚姻搭了鹊桥的最早记载。三国曹丕《燕歌行》说：“牵牛织女遥相望，尔独何辜限河梁。”是说牵牛织女隔着银河相望而不能团聚。曹植《九咏》说：“牵牛为夫，织女为妇，织女牵牛之星各处河鼓之旁，七月七日乃得一会。”明确说牵

牛和织女已经是一对夫妇了。在东汉末年到三国魏时，牵牛和织女的爱情故事基本上已经定型了。南北朝时，牵牛和织女的婚姻是很不美满。南朝宋人谢惠连《杂诗三首》之一《七夕咏牛女》表现牵牛和织女“昔离秋已两，今聚夕无双”的会短离长。南朝宋人颜延之《为织女赠牵牛》在旧中出新，独辟蹊径，替织女代言，把织女作为诗歌的抒情主人公向牵牛倾诉复杂的内心情感。

至于牛郎、织女爱情传说的故事梗概，是在南北朝时渐渐成型的。南朝梁人殷芸《小说》说，天帝的女儿织女年年织锦，孤独憔悴。天帝怜她独居河东，就允许她嫁给河西牵牛郎，嫁后遂废织纫。天帝大怒，责令她归河东，只允许一年相会一次。后来逐渐演变为妇孺皆知的优美动人的爱情故事在民间流传，大意是织女是玉皇大帝的孙女，爱上了人间的牛郎，结为夫妻，十分恩爱，并生有一子一女。玉帝察觉此事，便派王母娘娘下凡押织女回天庭受审，一对恩爱夫妻被活活拆散。牛郎悲痛万分，在老牛的帮助下追上天去，快追上时，王母娘娘拔下头上金簪一划，出现了天河，牛郎、织女被天河阻隔，只有对河而泣。此事感动了玉帝，允许他们每年七月七日，由喜鹊架桥，在天河相会，黄梅戏《牛郎织女》即演此故事。以后，七月初七这一天就变成了民间的一个节日，被称为“七巧节”“乞巧节”，也是中国的情人节，牛郎织女也就成了情人的爱神。

牛郎织女传说在中国民间广为流传，各地年画作坊多喜刊印，但风格各异。民国天津杨柳青年画《七月七相见》、清代德义和画店年画《天河配》都是描绘牛郎织女分隔天河两边，喜鹊飞来搭起鹊桥，牛郎携带一双儿女与天河对岸的织女相会。



民国天津杨柳青年画《七月七相见》



清代德义和画店年画《天河配》

65

拜祭织女乞巧会

农历七月初七，古称七夕，是夕女子祭祈河鼓、织女二星，以追慕天上织女的工巧和牛郎织女鹊桥相会的恩爱，所以也叫乞巧节、女儿节、双七节等。此节的起源与牛郎织女天河相会的美好传说密切联系，最初是由星名衍变而来。在民间，这是一个完全属于女子的佳节。南朝梁人宗懔《荆楚岁时记》记载说：“是夕，……陈瓜果于庭中，以乞巧。”

民间七夕流行乞巧会习俗，相传七夕拜织女，会有一双巧手，像织女一样，会做许多巧事。所以古代有女儿的人家都会在七夕夜的晚上，摆设香案，供上鲜花、水果、白粉、胭脂和针线，乞求织女能够赐给她们一双灵巧的手。姑娘、媳妇们在这一天要穿针引线乞巧，向织女乞求智巧、灵巧，并用彩线对月穿针，若能穿过，则表示手艺会特别的好。围绕着乞巧，又派生出来乞聪明、乞富贵、乞美貌、乞长寿等。旧时有一首《乞巧歌》唱道：“乞手巧、乞容貌，乞心通、乞颜容，乞我爹娘千百岁，乞我姐妹千万年。”而更多的则是向织女乞良缘。所以，七夕是女性的节日，是以女性为主体，由闺中姊妹一同来祭拜属于她们的神祇，带有联谊、同乐的味道。千百年来，尽管从未有女子得到织女的授巧，但她们还是有极大的热情和企盼，每逢七夕乞巧不辍，乞巧会这个习俗，一直延续到今天。清代天津杨柳青印本套色年画《七夕乞巧》就刻绘了七夕乞巧会的场景，姐妹聚集在一起联谊同乐。





清代天津杨柳青印本套色年画《七夕乞巧》

清代高密扑灰年画《乞巧会》四种都是描绘女子七夕乞巧的情景，上部描绘女子乞巧，中间的女子或捧官帽，或捧酒杯，或捧寿桃、或双手合十，看来向织女乞求的内容不一样，左右女子或持寿桃，或持荷花；下部描绘牛郎的故事，点明乞巧是在牛郎织女七夕相会的日子。






清代高密扑灰年画《乞巧会》

民间年画中常见牛郎织女题材，为人喜闻乐见。清代河北武强年画《全部天河配》撷取了三十二个故事画面，完整地展现了牛郎织女的故事，表达人们对人生的美好期望，富有民间生活情趣和民间艺术色彩，构图丰满，线刻粗犷，设色鲜亮，装饰夸张，民俗特色浓厚，是民间年画中同类题材的佼佼者。



清代河北武强年画《全部天河配》

清代河北武强年画《牛郎织女》以浓缩的手法，选择了四个典型的片断“莲池洗澡”“大拜花堂”“王母画河”和“耕织度日”，把牛郎织女悲欢离合的故事梗概表现了出来，构图匀称饱满，色彩强烈，装饰性很强，线条粗犷简练，挺拔疏落，遒劲健美，直朴稚拙。



清代河北武强年画《牛郎织女》

清代杨柳青年画《天河配》则描绘牛郎趁仙女们洗澡之际，去盗取织女天衣的场面。最有趣的是，牛郎盗得织女天衣正准备离去，另一个仙女一手持着天衣，一手指着自己，主动对牛郎示好，想让牛郎把自己的天衣一起拿走，颇有思凡之意，民间艺人的诙谐令人捧腹。类似的还有天津杨柳青早期年画《天河配》。



清代天津杨柳青年画《天河配》



天津杨柳青早期年画《天河配》（现藏于日本早稻田大学）

66

七夕佳节拜床母



中国社会古时流传下来的民间信仰里，床神又称床公床母、公婆神、公婆母、床脚婆，等等，掌管世人的安寝。北京朝阳门外东岳庙里，正院的西配殿叫广嗣殿，里面供奉的都是送子娘娘和子孙爷，主神叫“九天监生明素真君”和“九天卫房圣母元君”，就是床公床母，这是道教封的官名。床神是主司婚姻、生育的神祇，尤受女子虔诚崇拜。在民间信仰中，床神是女性神，所以叫床母，如清代北京纸马《床公床母》是刻绘床公床母并坐，周围是一群可爱的孩子。



清代北京纸马《床公床母》



清代北京纸马《床公床母》（美国哥伦比亚大学博物馆馆藏）

祭祀床神的风俗，由来已久，至迟在宋代已就已流行。宋人曾三异《同话录》记载，崔大雅在翰林院值夜班，忽然降旨，令撰《祭床婆子文》。可见当时皇家也在祭祀床神。民间传说床神的级别不高，

伺候时不需大鱼大肉，只供茶、酒各一杯即可。相传床婆好酒，而床公好茶。床神一般没有塑像，但有画像，多为民间祭祀的纸马，有时在床头摆上一只插着焚香的粗瓷碗，就是床神的神位了，祭床的时候，将茶、酒、糕点及生果放在睡房拜祭，祈求终岁安寝。

明清时期拜床神的习俗已经十分流行，不但新郎新娘入洞房要拜床神，新娘顺利生下婴儿后，也要在产房里设置床神的神位来祭拜，感谢床神保佑了母子平安无事。母亲还要抱着婴儿跪拜；儿童夜晚睡觉不安，祭拜床神可使儿童夜晚睡觉安宁，不吵不闹；儿童出疹、出天花时，都要祭拜床神，祈求床神护佑儿童平安无事。如云南大理白族纸马《床公床母》、云南弥渡县纸马《安床大吉昌》就是祭祀床公床母的神像。



云南大理白族纸马《床公床母》



云南弥渡县纸马《安床大吉昌》

南方民间广泛流行拜床母的习俗，通常在孩子十六岁以前都要拜床母，尤其是女孩子在七夕床母生日的时候要拜床母。

67 七夕拜七星娘娘

在中国许多地区，民间十分崇拜保护孩子平安和健康的神祇七星娘娘。作为护子神之一的七星娘娘，又叫七娘夫人、七星夫人、七星妈、七娘妈，塑像或画像为七位端庄温柔的妇女或单个女性形象。七星娘娘是民间将天上七星人格化的结果，古代医学远不如今天发达，孩童稚嫩抵抗力差，常受各种疾病侵袭而夭折，特别是幼儿的死亡率很高。民间将命运寄托在神祇身上，只要到七娘庙中祈拜，便可使小孩早日康复，于是七星娘娘就成为人们十分崇拜女神。

七星娘娘的信仰，在闽南和客家两个方言群中又有着不同的传说。闽南的传说中织女的姐姐们由于同情牛郎、织女两人被王母娘娘拆散，便暗中保佑牛郎、织女的两个孩子，使他们平安健康地长大。由此演绎出七星娘娘是儿童保护神的说法。客家人认为七星娘娘原有七位，自从织女离开后，只剩下六星在一起。由于没有固定祭祀的庙，所以在神格上属于闲神。客家人祭祀七星娘时供奉一张“七星娘图”，以香炉压住，七星娘还能授子给无子的家庭，有子女的则能治子女的病，这不过是幻想借神助，以佑护孩童平安无事罢了。

在华南沿海及台湾地区有拜七星娘娘的习俗，七星娘娘和她的六位姊妹会保佑人间未满十六岁的小孩顺利长大成人，是儿童的守护神。每年农历七月七日是七星娘娘生日，在这一天的黄昏，家中有小孩的，都要在家门口供奉神像，祭拜七星娘娘，祈求子女平



安长大。首先烧香请下神案上的香炉，再准备好供品软粿、鸡酒油饭、牲礼、水果、香花，清水一盆、新毛巾一条（让七星娘娘洗手洗脸）、凸粉、胭脂、红砂线等金纸、寿金、刈金、烛等。小孩满十六岁时，要在当年七月七日七星娘娘生日这一天，举行成年礼，俗称“做十六岁”，需到七娘庙酬神。届时，家长和孩子携带祭品到庙里设供焚香祭拜，行三跪九叩礼，以答谢七星娘娘多年来照顾的恩情。祭祀结束，做十六岁的成年人须穿过供桌，钻过父母亲所拿的“七娘妈亭”；钻时不可向以后看，要向前看，表示前途在前方，应勇往直前，不要回顾。钻过“七娘妈亭”时，男的往左绕三圈，女的往右绕三圈，民间称为“出鸟母间”“出婆姐间”，前者与七星娘娘化身为鸟庇佑儿女的传说有关；后者则与临水夫人的三十六婆姐照顾幼儿的传说有关。然后拜谢神明，焚烧“七娘妈亭”，供献金纸、经衣，表示完成成人礼，已经长大成人了。台湾民间称送子育婴、保佑儿孙的七星娘娘叫七娘夫人，如清代台湾台南纸马《七娘夫人》，上有头戴凤冠的七娘夫人，下有童子欢乐嬉戏的场景，是流行于中国南方和台湾的神祃之一，也是民间百姓所喜爱的画面。



清代台湾台南纸马《七娘夫人》
（台北历史博物馆藏）

68 七夕夜祭祀魁星



世人认为魁星主掌文章气运，是读书士子的守护神。魁星的信仰源于星宿崇拜，为广义之五文昌之一。古人对北方聚成斗形的七星统称北斗，魁星原是北斗七星的第一至第四颗星，这四星为魁，其余三星为杓。《史记·天官书》说“魁为参首”，含有魁首、第一之意；而第一又是古今学子梦寐以求的目标，因此转而以星拟人托祀，将其形象具体化为金身鬼面，右足踏鱼鳌，左足踢北斗，右手执笔，左手拿金宝，形象取“魁星踢斗”而加以供奉。这是象征着圈点题名金榜的士子姓名，以寓应试获中，榜上有名，如清代上海小校场年画《文星射斗》描绘一鬼单足独立在鳌头之上，一手提斗，一手执笔，指向北斗七星。



清代上海小校场年画《文星射斗》

清代四川绵竹年画《魁星点斗》和清代江苏苏州桃花坞年画《文星高照》构图基本相同。



清代四川绵竹年画《魁星点斗》



清代江苏苏州桃花坞年画《文星高照》

类似的还有清代北平人和纸店出品《魁星踢斗》，图中上方有三方长形印章，分别是“监临院关防”“监试道关防”“提调道关防”，紧接着是一首四言律句：“天枢炫彩，北极蜚英。宣扬圣化，翊赞鉴衡。掌司科甲，棘院炳灵。仰祈照格，启佑斯文。”点明了魁星

的神职。下方是魁星的主画像，刻绘魁星右脚踩鳌头，象征中第，左脚踢起星斗，手握朱笔，形象灵动。河北武强年画《魁星点斗》画面上题词“独占鳌头，金榜题名，青云得路，指日高升”点明了画意。



清代北平人和纸店出品《魁星踢斗》



河北武强年画《魁星点斗》

七夕是一个古老富有诗意的节日，文化积淀十分丰厚。女子乞巧，男子也不闲着，七月初七还有祭拜魁星爷的习俗。俗传七月七是魁星的生日，所以，读书人一定在七夕这天祭拜魁星，祈求魁星保佑自己考运亨通，大魁天下。拜魁星在民间年画中多有表现，唐宋时皇宫大殿台阶正中石板上，雕刻有龙与鳌，按规定第一名进士即状元要

单独站在鳌头之上向皇帝行礼，故称金榜题名中状元为独占鳌头，清代天津杨柳青年画《魁星点状元》就是表现这一场景的年画，金榜题名全是得益于魁星相助。



清代天津杨柳青年画《魁星点状元》

读书士子拜孔子、拜文昌帝君等神祇，更拜魁星，清代上海年画《拜魁星》描绘读书士子渴盼状元及第、独占鳌头，祈求魁星保佑高中状元，只因魁星的神助，朱笔点状元，读书士子得以独占鳌头。

七夕晚上，读书士子置酒欢饮，称为魁星宴，还有魁星会，由塾师领着弟子向魁星设祭行礼，祭拜魁星，据说还要以一个狗头作为祭品。闽东一带读书人崇敬魁星，仅次于孔子，于七夕更有拜魁星的风

俗。拜魁星仪式也像女子乞巧一样在月光下举行，所以，在闽东一带村庄里居民，若是一家人丁旺盛宽敞的屋子，七夕这天晚上，天井里往往摆上拜织女、拜魁星二张香案，男女聚会一堂，又被分为两个面面相对不同性别的小天地，非常热闹有趣。如福建漳州年画清代雕版《魁星春》就是读书人祭祀魁星时用的神像，祭祀礼拜后，将纸扎的魁星像和纸镪一起焚烧。



清代上海年画《拜魁星》



福建漳州年画清代雕版《魁星春》

69

中元节盂兰盆会



农历七月十五，又称七月半，是民间的重要的节庆，道教称为中元节，佛教则称为盂兰盆节。民间旧称鬼节，即祭祀祖先的节日，与清明、十月朔合称为民间三大鬼节，这是人为鬼专门安排的节日。

佛教确定农历七月十五为盂兰盆节，起源于佛教“目连救母”故事。《大藏经》记载，释迦牟尼佛的弟子目连在阴间地府，见到他死去的母亲堕入饿鬼道中，受一群饿鬼折磨。目连用钵盆装饭菜给她吃，可饭菜一送到母亲口边，就立即化为火焰。目连只好向佛祖求救，佛祖解释说：你母亲在世时种下了不少的罪孽，所以死后就堕入饿鬼道中，万劫不复，这孽障不是他一人能够化解的，必须集合众人的力量。佛祖告诉目连要在七月十五僧众安居终了日，备好百味饮食，供养十方僧众，借助众僧之力，超度亡魂，才可使其母亲解脱苦难，并授他的《盂兰盆经》。目连接过佛祖授给他的《盂兰盆经》，遵嘱照办，果然奏效。从此，佛教徒们都会在这天举行功德法会。明清时期，《目连救母》戏曲、戏画佳作层出不穷，如明代绘本《目连救母》、民国戏画《目连救母》。



明代绘本《目连救母》



民国戏画《目连救母》

中国佛教借助儒家传统的孝亲礼俗，将七月十五日演化成了宏扬佛法的孝亲节，不仅得到了传统文化的认可，也受到了官方民间的普遍欢迎，逐渐形成一种民间习俗。这一天成为民间祭祀已逝父母及先人的鬼节，每年到了农历七月中，人们都会宰鸡杀鸭，焚香烧衣，拜祭由地府出来的饿鬼，以化解其怨气，不致贻害人间，久而久之，就形成了鬼节的风俗。四川绵竹年画刘竹梅作《七月半》就是描绘鬼节风俗的年画。



四川绵竹年画刘竹梅作《七月半》

70 七月中旬斗蟋蟀

蟋蟀，很早就引起古人的注意，早在两千五百多年前孔子删定的《诗经·豳风·七月》中就写道："五月斯螽动股，六月莎鸡振羽。七月在野，八月在宇，九月在户。十月蟋蟀，入我床下。"古人已细致观察到蟋蟀的活动规律。最初蟋蟀之所以引起人们的兴趣，并非因其好斗，而是由于它那悦耳动听的音乐般的鸣声。唐代宫中嫔妃宫女喜欢在秋天畜养蟋蟀，用小金笼装着，放在枕边听其鸣叫，以打发漫长无聊的黑夜。她们在玩赏蟋蟀过程中，发现长有两尾的雄性蟋蟀具有好斗的习性，于是率先在宫禁中兴起斗蟋蟀取乐。这种斗蟋蟀的游戏从宫中流传到民间，在京城长安流行开来。

宋代斗蟋蟀时风更盛，尤其是南宋，在斗蟋蟀史上堪称著名的时代，都城临安常常有全民性的斗蟋蟀活动。当时文坛画场，以蟋蟀为题之作，连篇迭踊，足观一代风尚。

明清两代斗蟋蟀之风经久不衰，尤以明宣德年间称盛，出了个酷好斗蟋蟀的皇帝明宣宗朱瞻基，下诏让苏州府每年进贡上好的蟋蟀千只，故有民谣讽刺道："促织瞿瞿叫，宣德皇帝要。"上有所好，下必效之，宣德年间宫中嫔妃个个喜欢斗蟋蟀之戏，连斗养蟋蟀的盆罐也珍贵起来，成了无价之宝。民间斗蟋蟀风气也愈演愈烈。



清代斗养蟋蟀又达到了一个前所未有的高潮，清

人潘荣陛《燕京岁时记》说从农历七月中旬开始，人们以虫会友，进行传统的斗蟋蟀，称之为“斗秋虫”。斗蟋蟀在古代原本是一件消闲雅事，故古人把养菊花与斗蟋蟀二事称为“雅戏”。但斗蟋蟀逐渐与赌博相结合，遂使原先以消闲娱乐为主的游戏改变了性质。不但官府出面组织开局斗蟋蟀赌博，在民间也设有斗场，专门组织会斗从中抽头。当时的王公贵族们都是嗜斗蟋蟀的能手，每年初秋季节是斗蟋蟀的黄金季节，官方织造府牵头在京城架设宽大棚场，开局斗蟋蟀，致使京城几成赌城。慈禧太后最喜欢斗蟋蟀，把斗蟋蟀变成了豪赌，开设赌局斗蟋蟀，从九月一直要斗到十月慈禧太后离开颐和园回宫才罢休。慈禧太后年年要通过从重阳节开始的蟋蟀之赌，大捞一笔银两，她把斗蟋蟀变成了特殊的生财之道，这种斗蟋蟀早就变了味儿。

清代年画中多有描绘斗蟋蟀的场景，清代天津杨柳青戴廉增画店横三裁半印半绘《斗寒虫》中描绘三个娃娃全神贯注，表现了娃娃斗蟋蟀时的紧张兴奋。两个在聚精会神地斗蟋蟀，一个拿着蟋蟀罐在看斗蟋蟀，娃娃体态丰腴，顽皮可爱，神态逼真，生动有趣，充溢着浓郁的乡间童趣。



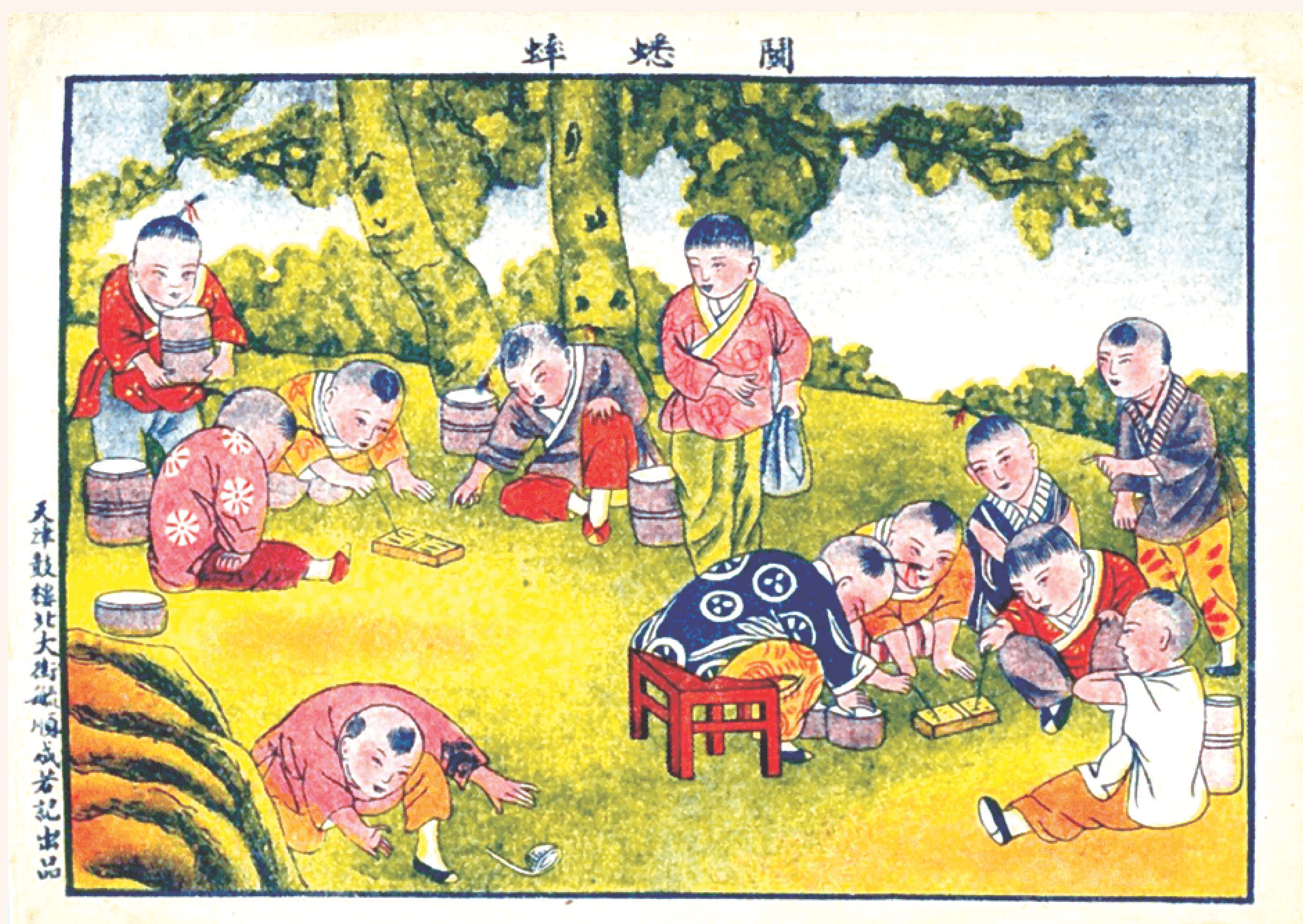
清代天津杨柳青戴廉增画店横三裁半印半绘《斗寒虫》

清代天津杨柳青娃娃年画《斗寒虫争富贵》则描绘两个娃娃在大石上斗寒虫，娃娃分别手举牡丹花、桂花和金元宝，象征富贵，画面含义正如画题所说“斗寒虫争富贵”。



清代天津杨柳青娃娃年画《斗寒虫争富贵》

天津鼓楼北大街毓顺成芳记出品年画《斗蟋蟀》描绘了十二个童子斗蟋蟀的场景。这些童子有的坐板凳、有的蜷着腿、有的趴在地上，有蹲着的，也有站着的，姿态各异，形神兼备，体现了儿童活泼好动的特征。在斗蟋蟀的活动中，儿童们有斗蟋蟀的、捉蟋蟀的、抱蟋蟀罐的、拎着蟋蟀兜子的，还有观斗的，生动地再现了斗蟋蟀的活动场景。类似的还有四川绵竹清版手工彩绘年画《斗蟋蟀》。



天津鼓楼北大街毓顺成芳记出品年画《斗蟋蟀》



四川绵竹清版手工彩绘年画《斗蟋蟀》

71 地藏菩萨吉诞日

农历七月三十是一个佛教节日，与地藏菩萨有关。佛教经典说，这一天是地藏菩萨的吉诞日，届期僧众和俗众都要举行相关的活动，也就形成了著名的佛教节日，名为“地藏节”。

按佛教说法，地藏菩萨受释迦牟尼佛的托咐，在释迦寂灭后未来佛弥勒降生前这一段无佛世界里，担当起教化六道众生的重任，其地位相当于“代理佛”。地藏王曾经发誓要在普度众生以后始愿成佛，因此常常现身在人、天、地狱之中，救助苦难。释迦牟尼佛赞叹菩萨有大因缘的，只赞叹两位，一位是地藏王菩萨，一位是观世音菩萨。

孝道是促使地藏菩萨累劫报亲恩的原动力。《地藏本愿经》说，地藏在过去世中，曾经几度救出自己在地狱受苦的母亲，为此释迦牟尼佛召地藏大士，令其永为幽明教主，使世人有亲者，皆得极本荐亲，共登极乐世界。地藏受此重托，遂在佛前立下大誓愿：要救度一切罪苦众生尤其是地狱众生。《地藏经》是佛门孝经，而地藏菩萨更是“孝”的代名词，是汉传佛教的四大菩萨之一。在中国大乘表法里是以四大菩萨为表率，第一位就是地藏菩萨，表孝敬，从地藏菩萨再发展出来的是观世音菩萨表慈悲，文殊菩萨表智慧，普贤菩萨表落实。

唐贞观四年来华求法的新罗国王子金乔觉来到安徽九华山，得到当时山主闵公的护持。闵公之子跟随



他出家，法名道明；后来闵公又礼其子道明和尚为师而出家。金乔觉九十九高龄圆寂，肉身不坏，因为他生前笃行地藏菩萨的行愿，所以被认为是地藏菩萨的化身，他所在的九华山就成为地藏菩萨的应化道场，也是中国佛教四大名山之一，千百年来一直香火鼎盛。各地也均有供奉地藏王的庙宇，每年七月三十善男信女必往敬拜。

中国佛教寺院中的地藏菩萨形象也很有特点，一般菩萨为头戴宝冠、身披天衣、瓔珞装饰的天人相；而地藏菩萨则多为光头或是头戴毗卢冠，身披袈裟的出家僧人之相，一手持锡杖，一手持莲花，或是手持幡幢、宝珠等，骑着集群兽瑞像于一身的形似虎头、独角、犬耳、龙身、狮尾、麒麟足的神兽谛听。清代天津杨柳青神祃《幽冥教主地藏王菩萨》刻绘地藏菩萨坐在神兽谛听背驮的莲花座上，一长髯老人和一沙弥侍立左右，他们是地藏菩萨的胁侍闵氏父子。世人为纪念闵公护法之功与道明和尚传法之德，把闵氏父子塑成一僧一俗作为地藏菩萨的胁侍。清代北京纸马《幽冥地藏王菩萨》刻绘地藏菩萨与一般所见地藏王像不同，穿戴瓔珞就如一般的菩萨模样，左手托钵，右手执锡杖，上下左右分立四侍神，由于版面四周模糊不清，其侍神已不可辨。

清代天津神祃《地藏菩萨》刻绘地藏菩萨右手持摩尼宝珠，左手执锡杖，坐在坐骑耳极灵敏的神兽谛听背驮的莲花座上，地狱十殿阎王分立两侧，表明地藏菩萨统辖十殿阎王。此外尚有地藏菩萨的胁侍一僧一俗的闵氏父子。清代北京纸马《地藏王菩萨》刻绘地藏王菩萨端坐，一手托钵，一手捏柳枝，上方是六道众生，左右为地藏菩萨的胁侍手持锡杖的道明和尚和长髯老人九华山闵公。这些都是在地藏菩萨吉诞日供奉祭祀的纸马。



清代天津杨柳青神祃
《幽冥教主地藏王菩萨》



清代北京纸马《幽冥地藏王菩萨》



清代天津神祃《地藏菩萨》



清代北京纸马《地藏王菩萨》

72 中秋节祭月拜月



每年农历八月十五是我国传统三大节之一中秋节，也称仲秋节、八月节、团圆节。中秋节成俗，民间有种种神话传说，流传最广的就是“嫦娥奔月”，散见于古代典籍之中，说的是嫦娥偷吃了西王母给后羿的不死药，飞到月宫。据说每于嫦娥奔月的八月十五之夜，后羿都望月摆供，祈盼妻子返回人间相团聚，由此积淀成后世民间拜月祈圆的习俗。民间的中秋拜月活动，均以女子为主。

从唐代以来，祭月拜月就成了中秋节最普遍、也最重要的一个活动。明清时期月神形象发生了重要变化，由早期纯道教色彩的以嫦娥为主的月宫图景演变为佛道交融的月光菩萨与捣药玉兔并在的世俗形象。这一时期的月光纸就是中秋节民间祭月拜月时张贴的一种神像。明人刘侗、于奕正《帝京景物略》记载，每逢八月十五中秋拜月，家家拜月供奉的果饼必须是圆的，并设立月光牌位对着月亮升起的地方，向着月亮供奉祭拜，还要从市中纸肆买回月光纸。月光纸通常为木刻版水彩印制的神像，为传统中秋祭月所用神像纸马，绘有月神和月宫。月光纸一般画着满月图像，中有月光普照菩萨趺坐在莲花上，月光下是月宫桂殿，前有玉兔人执杵捣着臼中仙药。这种月光神祃小的三寸，大的一丈，精致的还在纸上洒金，金碧缤纷。月光神祃供在月光牌位上，设下供案摆好瓜果、月饼等祭品，等月亮升起，便燃烧斗香恭祀太阴星主

月光菩萨来享用。礼拜之后，就把月光神祃焚烧，开始撤供，把祭品分给家人享用，出门在外的，也要替他留一份。



清代北京神祃《广寒宫》

清代北京神祃《广寒宫》月光纸上方刻印观音菩萨趺坐在莲座上，有龙女、善才童子双手合十立于漂浮海面的莲瓣上；下方有一圆光，象征满月，内刻玉兔在桂树下捣药，后有绣窗画栋，玉石栏杆的宫殿，圆光外上刻北斗七星和南斗六星站立两侧，下方有寿山福海图。这类神祃构图匀称饱满，刻工细密，是北京年画作坊上乘之品。

相传中秋节为月神生日，每到中秋之夜，少女祈求早得佳偶，妇人祈求夫妻恩爱，新妇祈求早生贵子。清代天津杨柳青年画《拱向蟾轮》是清光绪二十八年（1902）杨柳青一代宗师高桐轩所作，“蟾轮”就是古代对圆月的雅称。画面描绘中秋佳节，皓月当空，幽静庭院，杂陈果饼，以斋月宫。妇女老幼齐集于此，佳丽对空膜拜，儿童跪地效仿，直至深夜，栩栩如生地再现了旧时天津的拜月场景，画上题诗：“十五学拜月，拜月十五夜。心自重月圆，何尝愿早嫁。”

清代天津杨柳青贡尖画芯《果仙敬月》是一幅节令风俗画，描绘中秋月圆之夜，露台上设有香案，摆上月饼和应时瓜果、鲜花、水

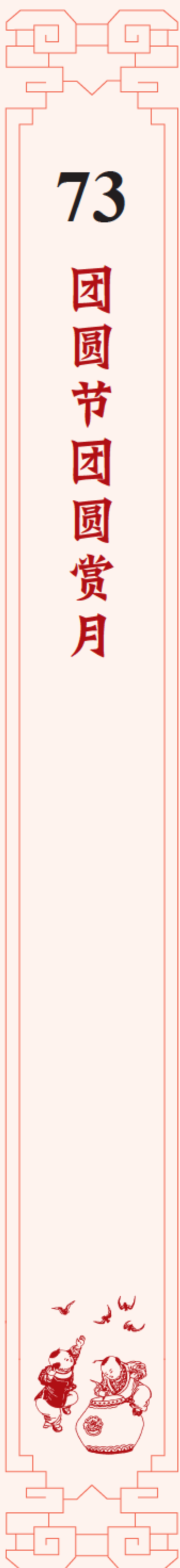
果，点燃香烛，女人带着孩子在对月祭拜，天上圆月里绘有嫦娥和玉兔，祥云中还有一群仙人和童子各捧着瓜果敬月，为这一习俗增添了神话色彩。



清代天津杨柳青年画《拱向蟾轮》



清代天津杨柳青贡尖画芯《果仙敬月》



明月千里寄相思，每逢佳节倍思亲。每年农历八月十五是仅次于春节的第二大传统节日中秋节，古人把圆月视为团圆的象征，因此，又称八月十五为团圆节，是中华民族一个象征团圆、吉祥的传统佳节。

祭月赏月是中秋节的重要习俗。古代帝王有春天祭日、秋天祭月的礼制，民间也有中秋祭月的习俗。到了后来赏月重于祭月，严肃的祭祀变成了轻松的欢娱。唐代盛行拜月，是从七夕拜双星风俗演变而来的，多在七夕拜月，至晚唐才与中秋家庭团圆风俗相结合，转变为八月十五中秋之夜拜月赏月，这一转变对后世有广泛而深刻的影响。唐代以后，改变了唐人以七夕拜月为主、八月中秋拜月为次的习俗，逐渐形成了主要在八月中秋赏月的风俗。

宋代中秋赏月的风俗已经十分盛行，北宋孟元老《东京梦华录》卷八描述北宋都城东京开封府城中秋风俗人情说："中秋夜，贵家结饰台榭，民间争占酒楼玩月。笙歌远闻千里，嬉戏连坐至晓。"南宋吴自牧《梦粱录》卷四"中秋"条描述南宋都城临安城中秋风俗更有精彩详尽的记载："八月十五日中秋节，此日三秋恰半，故谓之'中秋'。此夜月色倍明于常时，又谓之'月夕'。此际金风荐爽，玉露生凉，丹桂香飘，银蟾光满，王孙公子，富家巨室，莫不登危楼，临轩玩月，或开广榭，玳筵罗列，琴瑟铿锵，酌酒高歌，以卜竟夕之欢。至如铺席之家，亦登小小

月台，安排家宴，团国子女，以酬佳节。虽陋巷贫窭之人，解衣市酒，勉强迎欢，不肯虚度。此夜天街卖买，直至五鼓，玩月游人，婆娑于市，至晓不绝。”

明清宫廷和民间依然盛行中秋赏月等习俗，拜月赏月活动更具规模，清代俗谚：“八月十五月儿圆，西瓜月饼供神前。”每当中秋月亮升起，碧空如洗，圆月如盘，在露天设案，将月饼、石榴、西瓜等瓜果供在桌案上。拜月后，全家人围桌而坐，边吃边谈，共赏明月。赏月吃月饼是必不可少的，月饼取团圆的意思，由家中长者将饼按家中人数分切成块，每人一块，如有人不在家就要为他留下一份，表示阖家团圆。清代天津杨柳青年画《红楼梦庆赏中秋节》和清代天津杨柳青年画《中秋节赏月》尽情展现传统中秋节风俗，是一幅阖家团圆共享天伦之乐的居家幸福图。



清代天津杨柳青年画《红楼梦庆赏中秋节》



清代天津杨柳青年画《中秋节赏月》

74 儿女祭拜兔儿爷



嫦娥奔月、玉兔捣药的月亮神话流传广泛，由此又衍生出中秋之夜儿女祭拜兔儿爷的民俗现象。兔儿爷源于对月神的祭拜。明清时期，由早期纯道教色彩的以嫦娥为主的月宫图景演变为佛道交融的月光菩萨与捣药玉兔并在的世俗形象。旧时民间中秋节有祭月习俗，祭月时供奉绘有月神的月光纸，也叫兔儿祃、兔爷祃。祭月人家把这类月光纸马悬挂在院里屋前，设案焚香礼拜，案前有供品，焚香行礼以后就把纸马烧掉。祭月的是妇女，孩子一般多由母亲照管，并喜欢模仿大人的行为，故而，儿童拜月之风逐渐形成，也就出现了专供儿童拜月用的月神象征物兔儿爷。

清代北京兔儿祃《广寒宫》描绘一轮满月，玉兔持杵在桂树下捣药，后有广寒宫殿，玉兔捣药更增添了美好神话传说的情趣。



清代北京兔儿祃《广寒宫》

清代北京神祃《太阴月光》刻绘圆形月亮之中，月光菩萨执圭端立在大桂树下，背后有宫娥执掌扇侍立，左有玉兔人立，执杵捣药，右上角有宫殿，题名“广寒宫殿”。

清代神祃《广寒宫太阴皇后星君》中绘一轮满月，上方祥云满布，星斗罗列，下方波涛万顷，满月中站立的是嫦娥，两宫娥执羽葆掌扇分侍左右，形象高大的玉兔在桂树下，人立执杵捣药，背后有宫殿矗立。



清代北京神祃《太阴月光》



清代神祃《广寒宫太阴皇后星君》

儿童祭拜兔儿爷的民俗大约在明代就已流行。传说在明代，京城突现瘟疫，全城百姓患病，久治不愈。嫦娥便派玉兔下凡除疫，神兔披了人的衣服化装成人，骑了各种坐骑快马加鞭挨家挨户送药，直至瘟疫清除，方才返回月中。在这个故事的背景下，兔儿爷逐渐成了人

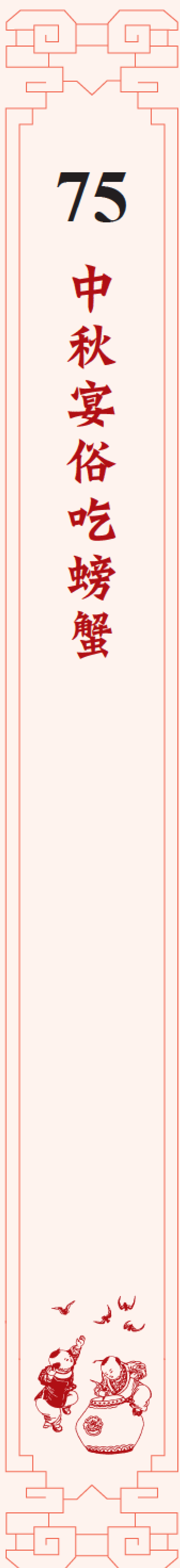
们祭祀的对象。清代儿童祭拜兔儿爷之风盛行，中秋节前，京城街巷多设专门出售兔儿爷的货摊，花色品种极为丰富。兔儿爷实际上充当了儿童祀月活动中的神像，购回来以后，像大人祭月一样供奉礼拜，供祭完毕，就成了儿童的玩具。

清代乾隆年间的天津杨柳青年画《桂序升平》就是当时民间中秋节儿童祭拜兔儿爷的真实写照。图绘庭院中设案，兔儿爷身着红袍，红顶伞盖，居案中间端坐，面前供有桃子、西瓜、石榴和月饼，两儿在案前双手合十跪拜，案旁一儿击罄司仪，还有两儿吹笙箫，一儿持械舞蹈助兴，洋溢着中秋团圆的欢乐气氛，也充满童稚的情趣，展示了人们期盼玉兔保佑儿女健康成长的心愿。



清代乾隆年间的天津杨柳青年画《桂序升平》

这种场面在当时的中秋节夜晚随处可见，不仅平民百姓家家如此，就连宫廷内院也流行这种习俗，祭拜兔儿爷风靡京城。



75 中秋宴俗吃螃蟹

秋风乍起，又是一年食蟹时。中秋节俗不仅要吃月饼，还有吃螃蟹的宴俗。俗谚说：“八月十五，菊黄蟹肥。”早在明清时期，文人贵族们将吃蟹当作一种文化享受，每到中秋时节，必赏菊吟诗品蟹。中秋宴俗吃螃蟹一直流行到了今天。

晋代已把食蟹当作一件风雅事。古往今来，民间中秋宴俗吃螃蟹，早在明代的中秋宴上，螃蟹就成为主角。当时用蒲包蒸熟后，众人围坐吃蟹，佐以酒醋，很是流行。明代宫廷时兴中秋吃螃蟹，最为精雅，螃蟹用蒲包蒸熟后，众人围坐品尝，佐以酒醋，吃完再饮苏叶汤，并用汤洗手；宴桌四周摆满鲜花、大石榴以及其他时鲜，演出中秋的神话戏曲。

清人曹雪芹《红楼梦》中描写藕香榭大摆螃蟹宴的场景，螃蟹宴上主子奴才喝酒吃蟹赏桂，好不热闹。把二百多年前的“食螃蟹”刻画得十分细致，描绘了螃蟹宴上一幅祖孙、母女、姐妹乃至主婢同乐的图画，还着重描写了众姐妹和宝玉赋菊花诗、作螃蟹咏的动人场面，宝玉、黛玉和宝钗三人作的螃蟹咏中，宝钗的诗是“食螃蟹绝唱”，《红楼梦》中铺陈的美食很多，但场面最大的就是这次中秋螃蟹宴了。清代天津杨柳青年画《藕香榭吃螃蟹》就是取材于这个故事，刻绘红楼人物二十五人坐在藕香榭下吃螃蟹，人物形态各异，画面非常热闹。



清代天津杨柳青年画《藕香榭吃螃蟹》

下图是著名海派画家钱慧安应邀创作的《红楼梦》年画中的一幅，左绘博古花卉，右绘《薛蘅芜讽和螃蟹咏》故事。背景不全用全景式构图，四周加以赋色的图案边饰。这种格式极为新颖，近似于清初版画中的《无双谱》的体制，在年画中是较为少见的。



清代天津杨柳青爱竹斋画店年画《薛蘅芜讽和螃蟹咏》

76 八月十八祭酒神

中国是世界上最早开始酿酒的国家之一，古代典籍记载酿酒始作者，一说仪狄始作酒醪（甜米酒），一说杜康作秫酒（高粱酒）。这是说仪狄是黄酒的始创者，而杜康则为高粱酒的创始人。

早在三国时期，一代雄主曹操《短歌行》中说："何以解忧，唯有杜康。"在这里"杜康"已成为美酒的代称。人们就把杜康敬奉为酿酒的祖师爷，称为酒神。在唐代，杜康就已被祀为酒神了。全国各地酿酒业普遍崇拜杜康，立庙祭祀，以祈求酒神保佑所酿出的酒味道醇香，畅销万里。

杜康是什么时代的人？有的说他是夏禹时代人，也有说是西周人氏。宋人高承在《事物纪原》中引经据典考证后，不得不带着疑惑的口气说："不知杜康何世人，而古今多言其始造酒也。一曰少康作秫酒。"少康即杜康，传说中少康不仅为中兴之主，而且有发明创造，历史上有少康发明酿酒之说，习惯称作杜康造酒。事实上，杜这个姓是周朝以后才有的。宋人窦苹《酒谱·酒之源》有这样的推论，认为杜康应是少康的后裔，因少康善于酿酒，其后代承其业以酿酒出名，杜康家酿造的美酒扬名四方。

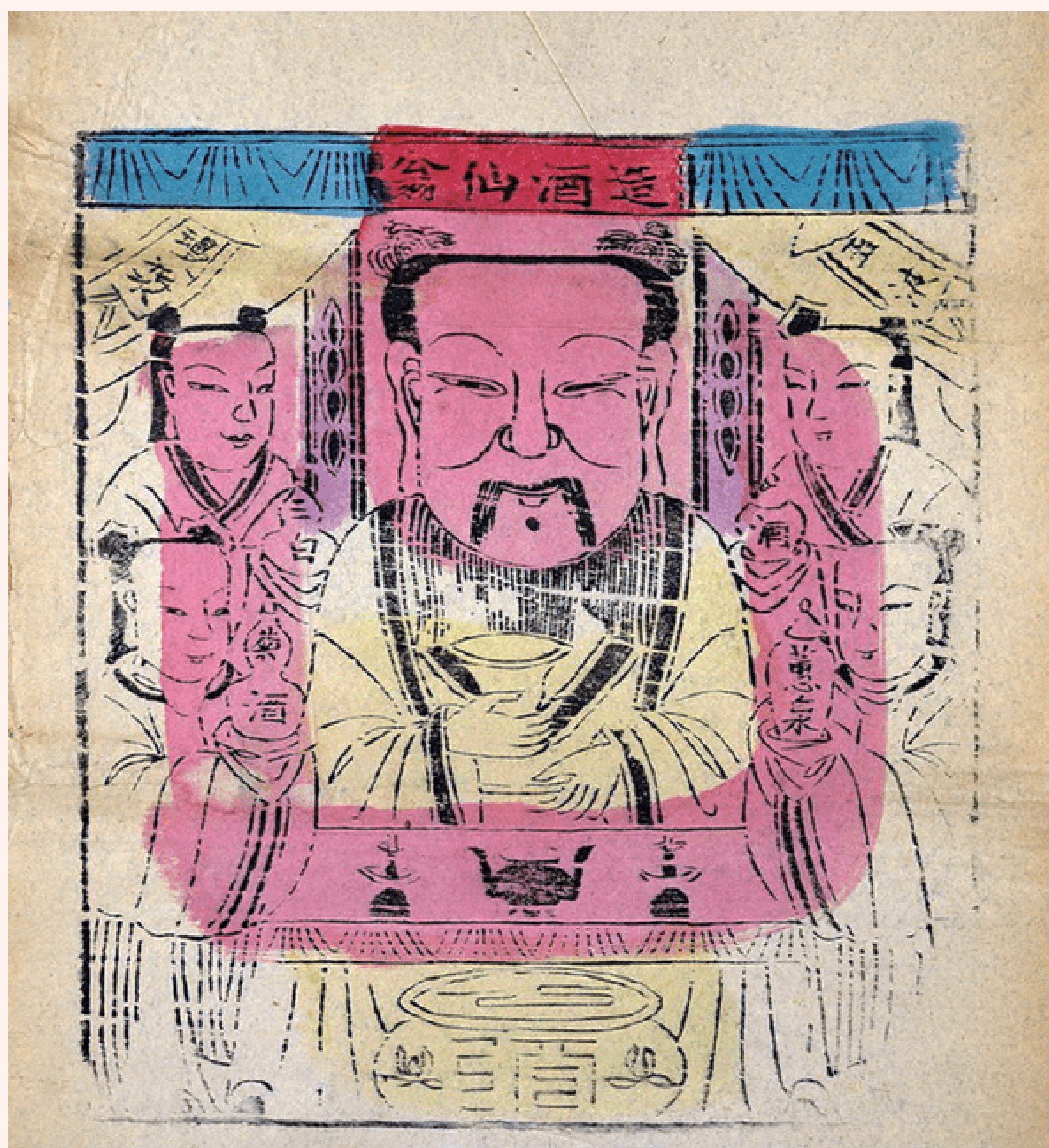


杜康是公认的酒神，每逢农历八月十八是酒神的诞日，各酒坊、酒店要祭祀酒神，除香、烛、牲、果等供品外，酒是主供的供品。酒坊祭祀酒神，墙上挂着巨幅酒神神像，出酒时，酒工们燃烛点香，捧着酒

碗，酬谢酒神，祈祷酒神保佑酿出好酒。各地酿酒业之所以举行各种祭祀酒神活动，其目的一是崇德报功不忘本，二是祈求酒神保佑酿酒顺利，酒业兴旺，功利性是首要的，祭神的本质还是为了人的本身利益。

清代北京纸马《造酒仙翁》中主神为酒神杜康，刻绘造酒仙翁手捧酒杯端坐，面带微笑，左右酒招题字分别为“琼浆”“玉液”，前有案桌，上摆香炉烛台，案桌前有一写有“酒”字的大酒缸，四个酒童分别手捧“酒”“蕙泉”“三白”“菊酒”字样的酒器侍立左右。

清代浙江余杭彩色神祃《酒中仙圣》图中描绘酒中仙圣头扎仙髻，身着树叶衣裙，袒胸露腹，居中端坐，一派仙风道骨。左右四个侍童捧杯托酒侍奉。有意思的是，下有两个饮者围着酒缸而坐，酣睡无语，设色时以小面积色块点染，丰富斑斓。



清代北京纸马《造酒仙翁》


清代浙江余杭彩色神祃《酒中仙圣》

清代北京神祃《酒仙》也是造酒、酿酒业所用的神祃，图中的酒仙是指图中央背靠大酒瓮、醉眼惺忪席地端坐的仙翁，身旁有三童子侍奉，称为“酒仙童子”。从图中的酒招题字“玉夜（液）增梁”以及大酒瓮上的“福泉酒海”等字样来看，都是祈求酿出来的酒液充盈而且芬芳美味。

清代纸马《刘杜缸神》中“刘”指的是北朝酿酒技艺高超的河东人刘白堕，“杜”指最早造酒者杜康真人，“缸”则是指酒缸，“缸神”就是酒神。从唐代起，杜康、仪狄、刘白堕、焦革四神常被作为酒业祖师并称并祀。



清代北京神祃《酒仙》



清代纸马《刘杜缸神》

77 重阳节登高赏菊

菊花花期为农历九月，故而九月也叫菊月。重九为九月令节，菊和九九重阳密不可分，所以重九也叫菊节、菊花节。重九菊节与菊有关的节俗活动有赏菊、饮菊酒、食菊糕等。

汉代人们饮菊花酒以延寿，三国魏人钟会《菊花赋》中告诉人们一个重要信息，重阳节习俗已经从汉代的饮菊花酒发展到饮酒的同时还要赏菊，可见重阳节赏菊的习俗，魏晋时期就已经形成。而陶渊明爱菊、种菊、赏菊，为后世留下了赏菊的千古佳话。唐代赏菊已蔚成大观，上自宫廷，下至民间，赏菊习俗十分风行。唐中宗李显曾宴集群臣临幸渭亭登高赏菊，在宴席中君臣赋同题四韵五言咏菊诗，先成者赏，后成者罚。

两宋时期赏菊之俗最是盛举，宋代反映开封和杭州的几部著名笔记都为人们描述了赏菊的具体情形。当时无论禁中、贵家，还是士庶之家，重阳赏菊必不可少。士庶平民不过买几盆来清赏，而富家大族以及宫禁中则罗列各品鲜菊吟赏，且有丝竹宴饮，菊花品种有七八十种。由于南宋艺菊技术的提高，在南宋都城临每至重九举办菊花会。辽金元时期，宫廷和民间也流行赏菊之风，当时已经在皇家园林中栽培菊花供帝后赏玩了。在元代的宫廷生活中，赏菊已经成为一项重要内容，重阳节时不但要设宴赏菊，还要举行菊花节，并已形成制度。



明清时期赏菊风俗更为盛行。乾隆初期北京地区

的艺菊赏菊盛况空前，几乎家家都要供赏黄菊，商家还要堆出菊花山以招揽生意，诗人咏菊佳作连篇。

菊花也民间年画钟爱的题材，宋人韩琦《九日小阁》诗说："莫嫌老圃秋容淡，且看寒花晚节香。"山东杨家埠年画《黄花晚了香》就是以此为画题而作的。



山东杨家埠年画
《黄花晚了香》

而山东杨家埠年画《农家乐》中"重阳登高赏菊"则刻绘了人们重阳登高赏菊的场景。

陕西凤翔年画明版翻刻《佳人爱菊》刻绘两个身材修长、身着华衣的姐妹赏菊归来的一瞬间，一个肩扛一篮菊花，一个手提花篮，旁边有一丛怒放的菊花，构图造型独特，色彩艳丽，人物姿态优雅，与《倩女寻梅》为一对门画，老百姓年节时贴在闺中少女门上或窗扇上。

清代河北武强双兴顺画店年画《渊明采菊》是描绘陶渊明和童子在田野中兴冲冲地挑扛着菊花，表现了陶渊明对菊花的挚爱和高尚情操。《渊明采菊》画面上题诗说："九月秋菊各色新，朵朵清香可爱人。盛夸此菊开不尽，家童又送花两盆。"



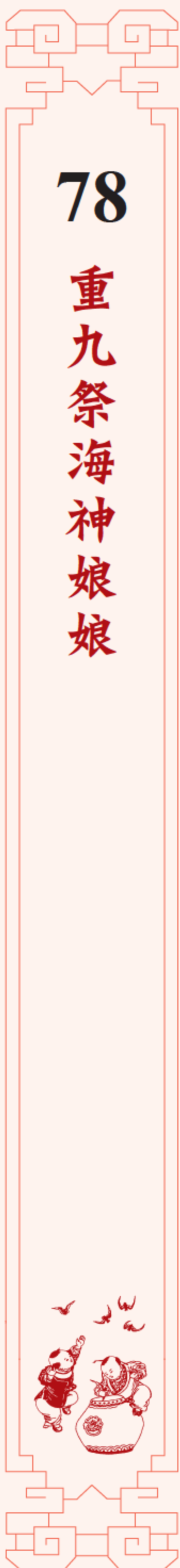
山东杨家埠年画《农家乐》中“重阳登高赏菊”



陕西凤翔年画明版翻刻《佳人爱菊》



清代河北武强双兴顺画店年画《渊明采菊》



中国广大沿海地区都有海神崇拜，民间敬奉的海神，称为海神娘娘、妈祖、天后、天妃、天上圣娘，天后圣母，等等。自宋代以来，海神娘娘一直是民间最有影响的海上保护神，享受隆重的祭祀。

海神娘娘本名林默，宋初福建莆田湄州屿人，父亲林愿是当地的都巡检，她生于宋太祖建隆元年（960），卒于宋太宗雍熙四年（987），只活了二十七岁。因出生后不啼哭，所以家人给她取名默。到了结婚年龄，她发誓不嫁人，相传有“出元神救弟兄”的神举。林默有兄弟四人经商，往来海岛间。一天，林默忽然手脚乱动，瞑目移时，父母以为受暴风疾雨惊吓，急忙喊她。林默醒来说：“何不让我保全兄弟无恙啊!”父母不解其意。等到兄弟回家，哭诉海上遭遇风暴，大哥的船漂没水中，飓风大作之时，见一女子牵五条桅索而行，渡波如临平地。父母这才明白当日林默瞑目而睡时，是化神赴海上救护兄弟去了，因为父母突然喊她，她一分神来不及救护大哥，为此懊悔不已。

此事传扬开来，林默名声大振。林默去世后，人们祈望神灵保佑自己在海上行船时避祸，便将她奉为海神，湄州人建造庙祠，供奉林默。很快海神娘娘信仰日益扩大，蔓延到广大沿海地区和一些内河地区，林默一下子从地方保护神上升为全国性为人虔诚敬祀的女神，不仅受到民间狂热供奉，而且得到历代皇帝的大力提倡。历代皇帝对海神娘娘屡屡册封，宋朝册

封十四次，元朝册封六次，明朝册封四次，清朝册封八次；封号不断升格，从夫人升为妃、天妃、圣妃、天上圣母，封号竟多达二三十字，可谓地位显赫，殊荣累累。

重阳节的一项最隆重的民俗活动就是祭海神娘娘妈祖，九月初九是海神娘娘妈祖羽化升天的忌日。妈祖故乡福建莆田湄州人以重阳祭祖的比清明为多，俗有以三月为小清明，重九为大清明的说法，重阳这一天，由于莆田沿海，乡民多到湄洲妈祖庙或港里的天后祖祠、宫庙祭祀海神娘娘，求得保佑，从而形成重阳祭祀海神的习俗。中国大陆沿海、香港、澳门、台湾地区的民众以及移居海外的华人都要举行规模盛大的祭祀海神娘娘妈祖的活动，上供进香，燃烛烧纸，祈拜许愿，祈望海神能保护全家人的平安，带来幸福美好。

海神娘娘是福建民间最尊崇的神祇，清代福建漳州年画《天后圣母》刻绘天后圣母在两个执扇侍女簇拥下，身着花袍，手捧书卷，端坐龙椅，主仆形象都是美女模样。对于天后圣母，老百姓们送给她一个更加亲切的称呼“娘娘”，在这里天后圣母俨然是一个漂亮的娘娘。



清代福建漳州年画《天后圣母》

河南朱仙镇年画《天后娘娘》也是刻绘天后娘娘凤冠霞帔，双手捧圭，端坐中央，前有香案，上摆香炉烛台，左右有四侍神配祀。





河南朱仙镇年画《天后娘娘》

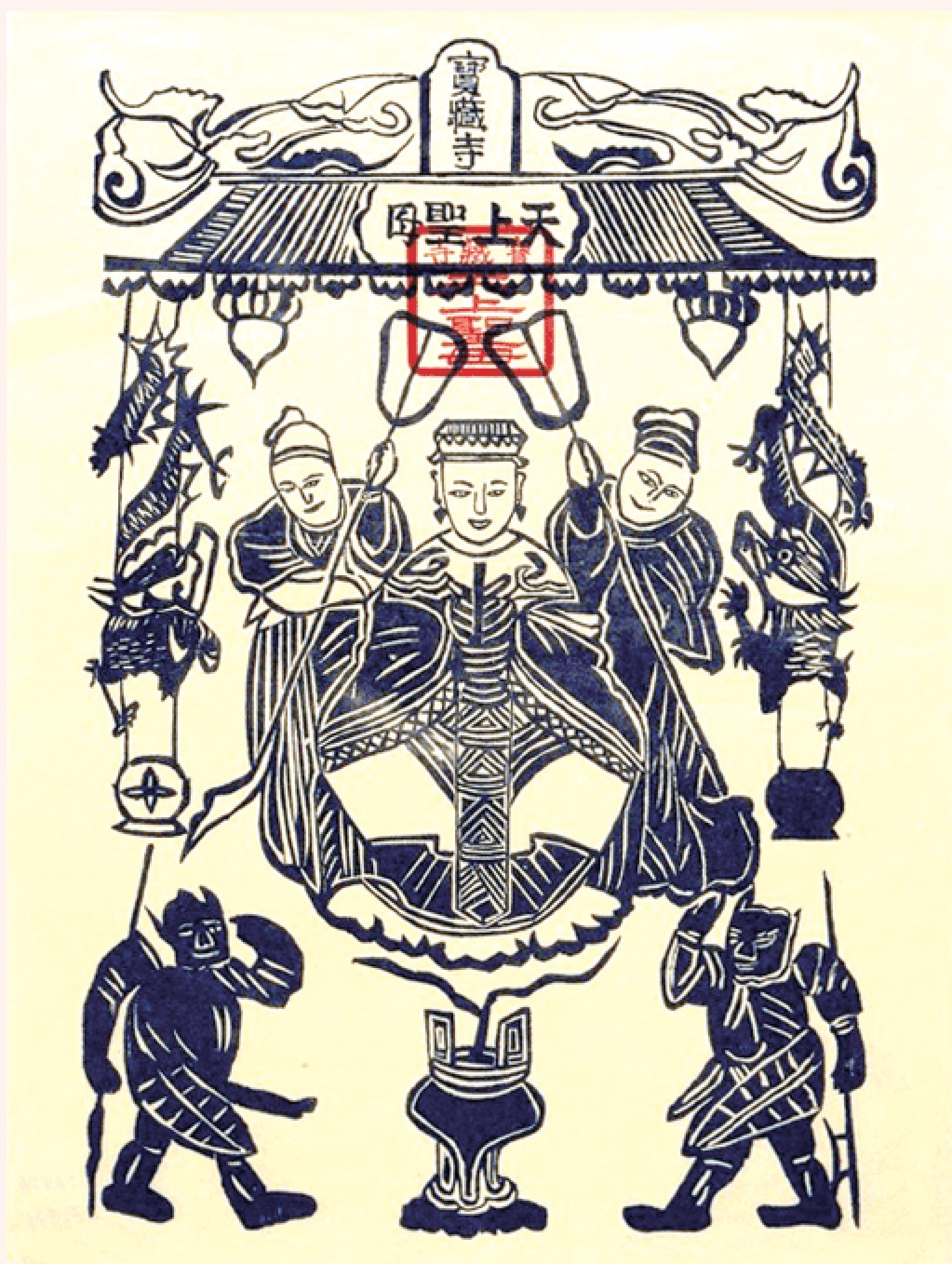
清代台湾天后宫神祃《蕃薯蓁神马天上圣母》刻绘天后圣母凤冠霞帔，端坐帷帐中央，左右有侍女执羽扇，身前大香炉。两边是千里眼、顺风耳，这两个妖怪面貌凶恶目如铜铃，齿像短剑，身材高大，声如巨钟，来如飘风，去似闪电。千里眼为青面绿衣，右手执斧，头上有两只角，左手横在前额眺望远方；顺风耳为赤面红衣，左手持戟，头上只长一只角，右手指着耳朵。他们被妈祖娘娘收服以后，表



清代台湾天后宫神祃《蕃薯蓁天上圣母》

示愿意随之修道，一同救济天下苍生，辅佐妈祖娘娘救渡海上遇难的众生，以化解人间的劫厄，于是就成了妈祖娘娘身边的驾前将军。

类似的还有台湾宝藏寺神祃《天上圣母》，而台湾士林慈诚宫神祃《天上圣母》画面上有对联说：“家家老少均安，处处田园大稔。”香炉香烟祭出“镇宅”“平安”，这表明妈祖娘娘的神职还可以保佑人人平安、五谷丰登。



台湾宝藏寺神祃《天上圣母》



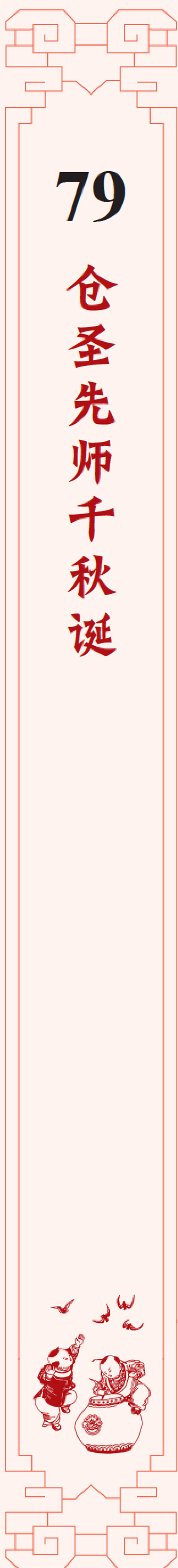
台湾士林慈诚宫神祃《天上圣母》

在民间信仰中，民众不仅向妈祖祈求保护航海的安全，而且把天后视为主宰风调雨顺、五谷丰登、生儿育女、家宅安康、去病求吉、消灾免难的万能大神。由于妈祖有不同的分身形象，妈祖神像年画自然也有许多种。清代天津神祃《天后圣母》刻绘天后圣母拱手捧圭正

居其中，以显示主神的尊贵，子孙娘娘、眼光娘娘分列左右，身前有海水、火龙珠和双龙拱卫。两个侍从站在子孙娘娘、眼光娘娘身下，分别抱着孩童、捧着眼睛，中间放置香案，上摆放香炉，显而易见，老百姓祭祀供奉天后圣母是为了求子。天津人旧时结婚时，新婚夫妇房间中要张贴这样的妈祖神像年画，以保佑早生贵子。



清代天津神祃《天后圣母》



79 仓圣先师千秋诞

在汉字造字的传说中，最具影响的当推仓颉造字。世传仓颉创造了汉字，被世人尊为字祖，敬为造字神。在先秦古籍文献中，多见仓颉造字的记载，《韩非子·五蠹篇》《荀子·解蔽》《吕氏春秋·审分览》《世本·作篇》都有“仓颉作书，仓颉造文字”的记载，均说创造汉字是仓颉的最大功绩。对于仓颉造字，古代有无数人赞叹称颂，唐人张怀瓘《书断》赞曰：“夫仓颉者，独蕴圣心，启明演幽，稽诸天意，功侔造化，像被生灵，可与三光异悬。四时终结。”张怀瓘的这一赞词真是无以复加，代表了古人的一种看法，对仓颉崇拜得五体投地，把仓颉造字的功绩提升到与日月同辉的地步。

汉代谶纬书《汉学堂丛书》辑《春秋纬元命苞》对仓颉造字有最具体的形象描述：仓颉为黄帝的史官，长得与凡人不同，生四目而有灵光，沉着冷静而有智慧，清明通达而知事理，一生下来就会写写画画，又得到神授，产生了创造文字的意愿后，黄帝很是器重他，命令他去专职创造文字。仓颉就取法于昔日刻木记事的各种象形符号，又认真观察天地山川、日月星辰各种物象，旁观鸟兽虫鱼的踪迹、博采众美，融会成字。仓颉有一般神人无法比拟的洞察力和智慧，概括提炼出许许多多的象形文字，并用这些文字标明万事万物的名称。文字的出现把人类带进一个更加复杂的逻辑思维和形象思维交融的文明世界，故

而，天下像落雨般地降下粟粒为之庆贺，入夜之后还听到鬼神痛哭，因为鬼神感到无法再施展自己的伎俩而大为悲哀，连龙也感到惧怕而藏到大海的深处不敢露面。古人认为文字对鬼神和野兽具有一种神秘的力量，有仓颉庙对联说：“明四目，别六书，万世文字之祖；运一心，赞两仪，千古士儒之师。”把仓颉的伟大功绩，把后人对仓颉的崇拜，概括得恰到好处。

所谓仓颉造字，只能看作古人对汉字产生的猜测，即使真有仓颉其人其事，仓颉的历史功绩也只是在劳动人民创造使用文字和约定俗成的基础上，对汉字做了总结性的统一删定并熔铸整理工作。文字产生演变有个长期过程，绝不可能无所依据而突然成功，也绝非一人之力能完成。仓颉是一个史官，肩负着大任，采集文字后，起了删定统一文字的巨大作用，古人喜欢把许多发明都归在帝王和帝王之臣的功劳簿上，文字的发明也是一样。农历九月十八是仓圣先师千秋诞，旧时文人学士都要联袂入仓颉庙焚香祭祀字祖，或聚集在一起供奉神祃，酬酒祭祀，清代天津杨柳青神祃《至圣仓颉》就是祭祀仓颉的神像。



清代天津杨柳青神祃《至圣仓颉》

80 十月初一寒衣节



农历十月初一，民间称为十月朔、十月朝，又称祭祖节、寒衣节、烧衣节等，民间也称之为鬼节。俗语说：“十月一，送寒衣。”传统民俗，十月朔这天最重要的活动就是烧纸，为故去的亲人送寒衣。时序入冬，天气渐寒，人皆着棉，唤起人们思念亡故的亲人的情怀，于是就有了送寒衣的习俗，正如甘肃华池民歌所唱：“十月里来十月一，家家户户送寒衣。”所谓“十月一，送寒衣”实际上是了却活人心事，尽儿孙孝道的一种慰藉，这也是中华民族慎终追远、不忘根本的传统道德的体现。

中国传统节日的设置与节气和亲情有着密切的联系。农历十月初一是进入寒冬季节的第一天，气候渐渐寒冷，人们在自己添衣加被的同时，自然会联想到暴露在郊野的亡灵，特别是自己的祖灵。怕在冥间的祖先灵魂缺衣少穿，他们也需要御寒衣服，以备过冬，于是人们把冥衣焚化给祖先，就产生了送寒衣的风俗。

孟姜女哭长城的传说是我国四大民间传说之一，相传寒衣节来源于孟姜女千里寻夫的传说：秦始皇修筑万里长城时，动用天下民工，孟姜女的新婚丈夫范杞梁也被抓去了。冬天将近，孟姜女思念修长城的丈夫无衣御寒，便一针一线赶制好寒衣，顶风冒雪，千里迢迢来到长城脚下，久寻不见。一位老人告诉他，范杞梁已经死去，孟姜女悲痛欲绝，放声大哭，声震九霄，这时

突然一声巨响，长城塌了八百里，露出一片白骨。孟姜女认不出哪个是自己的丈夫，就将寒衣烧掉。衣灰尽覆盖到一具尸骨上，孟姜女终于找到自己的丈夫。孟姜女万里寻夫送寒衣的故事，在长城内外广泛流传，民歌唱道：“十月里来十月一，家家户户缝寒衣，人家丈夫把寒衣换，孟姜女万里寻夫送寒衣。”因孟姜女找到自己的丈夫的这天正是十月初一，人们将这一天称为寒衣节，相沿成习。这一天人们都要用五色彩纸剪寒衣，到坟头上烧给死去的亲人，有的将所剪制的寒衣，悬挂在小树枝上或插在坟头，寄托人们对故去亲人的一种缅怀之情。

孟姜女万里寻夫一直是民间年画钟爱的画题，为老百姓喜闻乐见，清代上海吴文艺斋出品彩色套版年画《孟姜女万里寻夫前本》《孟姜女万里寻夫后本》、清代上海孙文雅出品彩色套版年画《孟姜女万里寻夫全部》都生动描绘了孟姜女万里寻夫的故事，是民间年画中的佳作。



清代上海吴文艺斋出品彩色套版年画《孟姜女万里寻夫前本》



清代上海吴文艺斋出品彩色套版年画《孟姜女万里寻夫后本》



清代上海孙文雅出品彩色套版年画《孟姜女万里寻夫全部》

千百年来，孟姜女的故事打动了许多人的心，十月初一烧寒衣也成为祭祀已亡亲人的风俗。传说中习俗成分的加入，不仅使情节更为曲折丰富，而且使民众感到亲切更能牵动人心。

81 十月朔城隍出行



民间认为城隍是阴阳两界最公正无私的司法神明。城隍原是一方城池的保护神，产生于原始宗教时期，城隍信仰则始于三国时期，成为城市的守护神，地位与土地神相当。宋代时城隍被纳入到国家祀典；明代，由于明太祖朱元璋认为城隍既为阴间的行政官，当然也该如阳间般拥有辖区，遂依范围将城隍分为五等，都、府、州、县的城隍分别被明朝皇帝敕封为王、公、侯、伯的爵位，城隍地位陡然升高，对城隍的祭拜也达到最盛时期。

明代洪武以后朝廷规定，规定在清明节、七月半、十月朔三大鬼节，人们不仅要祭祀自己的祖先，也要祭祀无嗣的鬼魂，使他们也像有子孙祭祀的鬼魂一样，死有所祭。由于明清时期已经把城隍神比作了各地的地方官，所以各地又陆续出现了与城隍神有关的民俗活动，最著名的是每年清明节、七月半和十月朔城隍必率领部将出驾巡游，称为“巡查”。每逢这三大节日，祭祀孤魂野鬼，在庙中举行祭祀活动之后就由城隍出巡，城隍庙中一尊木雕的城隍菩萨就乘坐八抬大轿，顶着罗伞，在依仗和銮驾的簇拥下四处巡游，查看何处坏人作恶、何处官员失职，一方面体察民情，另一方面接受百姓的供奉。

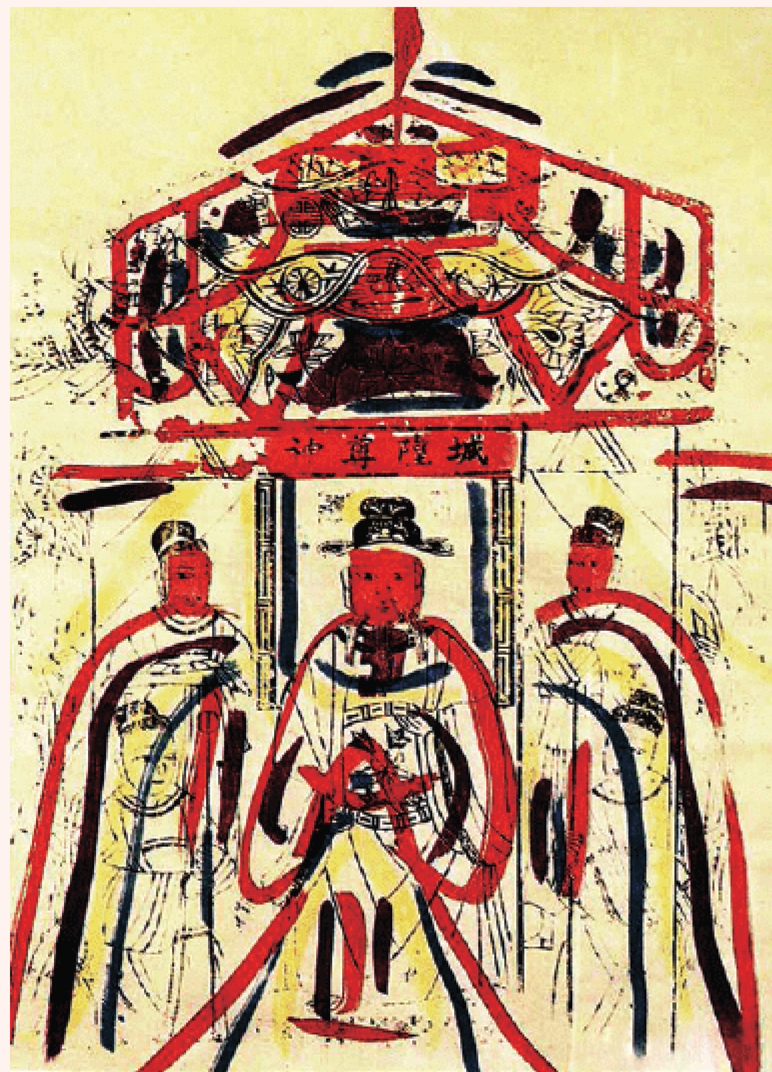
城隍权倾一方，威及阴阳，管理冥界事务是他最重要的职能，所以城隍要在这三大鬼节日里分别收鬼、访鬼和放鬼。城隍出巡一般在每年的春、秋、冬

三季各一次，春季定在清明节，名为收鬼，此时正值耕播，农忙在即，为免鬼魅危害百姓，特出城缉拿游魂野鬼，囚在城内，保证开春之后，地方太平。秋季定在农历七月十五，是民间最重要的鬼节，此时，城隍要出巡访鬼。专查冤魂屈鬼，当面受理申诉，平反冤假错案，以免冤魂屈鬼作祟闹事，使冤魂屈鬼早入轮回。冬季定于十月初一，城隍出巡称作放鬼，此时农事已完，五谷归仓，放出众鬼出城游荡散心，更何况还有城隍的监督，无甚大害。城隍出巡同时晓示神威，既慰抚又威慑，恩威并重以达到太平无事的目的。

城隍出巡是旧时十分热闹的宗教活动，举行城隍出巡时，城隍队仗浩浩荡荡，长长的队伍最前列为“肃静”“回避”各八面虎头木牌，鸣锣开路，有青龙、白虎等二十八面大旗随风飘摆，六十四执事各执刀、枪、矛、戟、金瓜、月斧、朝天镫等仪仗队怒目步随；紧接是牛头马面、判官鬼卒方阵，民间各种游艺方阵，善男信女组成的罪人方阵，各寺庙僧道组成的方阵，再后为十二只大型的贴有金色的“城隍”字样红纱宫灯和四人抬的香炉，最后为城隍和夫人的坐轿……出巡的队仗招摇过市，沿途人山人海，倾城观看，行至城中事前搭建的临时棚前，城隍落轿入棚和夫人左右南面坐，接受各界人士代表道士献香山、香塔、香伞和百姓的祭礼香钱，以及信男信女献资所制万民伞，紧接全城各级官吏，八班役隶、仕绅，百业首领，陆续进香。最后为城郊居民四乡老少男女自由跪拜行礼，棚外举行抬阁、肘阁和狮子、高跷、旱船、大头和尚的表演，傍晚道士念咒、和尚诵经，放焰火、鸣土炮十二响。在锣鼓齐鸣中，请城隍及夫人升轿，按原次序返回寺庙。城隍出巡，浩浩荡荡，锣鼓齐鸣，排场宛如古时候大官出巡一般，代天巡狩，赏善罚恶，声势浩大，故有城隍出巡八面威风的说法。

民间年画中多有城隍神像，如清代江苏南通彩色神祃《显应城隍》《城隍尊神》、清代北京神祃《灵应城隍》、清末天津神祃《灵应城隍》等。





清代江苏南通彩色神祃《显应城隍》《城隍尊神》



清代北京神祃《灵应城隍》
（台北历史博物馆藏）



清末天津神祃《灵应城隍》

82 十月朝祭祀牛王

牛王就是牛神。中国是个古老的农业国，农民以牛为主要耕畜，对牛十分看重，人们信仰牛神，祭祀牛神，希望得到神灵的佑护而使耕牛平安。

祭祀牛神的风俗由来已久，春秋时秦文公就已立祠供奉牛王。据传，牛王本为雍南山一棵大梓树，秦文公见这树材质好，便派人砍伐。可是，斧子砍下刚抬起，被砍开的地方就又合上，任凭怎么砍也砍不倒梓树。有一天，砍树的人实在太累，躺在树下歇息，正迷迷糊糊睡着，听到树神和山鬼在对话。山鬼说："如果秦文公叫人披头散发，用红丝线把树围起来再砍伐，你会怎么样呢？"树神听了唉声叹气，无言以对。砍树人把听到的话如实禀报秦文公，文公知道后，让人如法去做，果然大梓树便被砍倒，变成一头壮牛，钻进水里不见了。所以秦人在那里立祠筑庙，供奉牛神，俗称怒特祠。事见载于晋人干宝《搜神记·怒特祠》。



由于农业的发展离不开牛，牛的作用、地位也不断提高，牛王也越来越被神化，逐渐人格化。宋代供奉的牛王是牛头人身，后来又成了人神。宋人高文虎《蓼花州闲录》引《随手杂录》说：北方有牛王庙，庙壁上画有百牛，牛王冉伯牛居其中间，专司人间饲牛、耕作事宜。冉伯牛是孔子的学生，名耕，字伯牛，大概因他名字里有耕和牛字，人们便讹传为牛王。

农家敬奉保护耕牛的牛王，民间供奉的牛王就是

拟人化的神灵，牛王的形象明显与马王不同，大多是白面五绺长须，文官装扮。清代朱仙镇年画《牛王图》刻绘牛王头戴纶巾，身穿天衣，腰系挺带，双手托圭，白面长须，形貌温顺，左右各立侍从，前有双牛吃料。

清代陕西凤翔年画《牛栏之神》是专门保佑牲畜平安健壮成长的牛栏神，刻绘牛栏神也是头戴官帽、身着袍服的人神模样，成为家畜的守护神，旧历过年农家都要贴在牲畜圈内，祈祷牲畜平安。



清代河南朱仙镇年画《牛王》



清代陕西凤翔年画《牛栏之神》

而清末北京纸马《牛王之神》中的牛王之神则是穿金盔金甲、手持鞭锏的力士端坐中央，头上有个牛头，左右侍从中有个是牛头人身。清代神祃《牛王之神位》中的牛王依然保持人的形象，但容貌粗犷，有几分庄稼人的气质。



清末北京纸马《牛王之神》（日本泽田瑞穗旧藏，现藏早稻田大学风陵文库）



清代神祃《牛王之神位》（台北历史博物馆藏）

民间年画有“牛马王同座”“单座牛王”“单座马王”等神祃，以供农家按各自情况选购供奉，养牛养马人家买“牛马王同座”，单喂牛的人家买“单座牛王”，单喂马的人家买“单座马王”，贴在牛栏马厩内，以祈求家畜兴旺。“牛马王同座”就是把牛王和马王并列供奉。牛王白面和蔼，慈眉善目，五绺长须，文官装扮；马王赤面虬髯，三眼四臂，身穿盔甲，武将装扮，下部有牛马相向而立，牛王与马王形象截然相反，如清代陕西兴平年画《牛王马王》。也有的牛马王形象是头戴纶巾，身着官袍，一红一绿，持圭端坐帷幔内，下有聚宝盆，左右是牛喂牛仔和马乳马驹。清代江苏苏州桃花坞年画《牛王马王》刻绘牛王马王骑在牛马身上，上面写有“牛驴骡马槽头兴旺”字样，这种年画一般张贴在牲畜圈棚的门上或牲畜食槽上。



清代陕西兴平年画《牛王马王》



清代江苏苏州桃花坞年画《牛王马王》

古代中国是典型的农耕社会，有许多与牛相关的节日，各地祭祀性节日，称为牛王节、牛神节、牛王会、牛王诞、祭牛节、敬牛节、颂牛节、牛诞节，等等，这是一个庄重的节日。牛王节既是汉族的民间节日，也是西南少数民族的民间节日。牛王节的时间各地不一，有农历四月初八、四月十八、五月初七、六月初六、七月初七、八月初八、十月初一、十一月初一，还有在冬至日，影响较大分布较广的则是十月朔的祭牛习俗。

83 下元节祭祀炉神



炉神，又作炉火神，是旧时金银铜铁锡及一些冶铸行业所供奉的神祇，大凡与金属器、炉火有关的工匠也奉祀炉神，把炉神尊奉为他们本行业的祖师爷。

炉神就是道教三大超级尊神之一的太清道德天尊，又称太上老君，俗称老君，也就是大哲人老子。老君原本是早期道教最高神，自从六朝以后三清尊神出现，才降为第三位，尊号是道德天尊，在各地道观中的三清殿里供奉的三清神像，那位手持一把画有阴阳镜扇子的就是道德天尊，如清代北京纸马《太上老君》就是描绘手持阴阳镜扇子的太上老君。

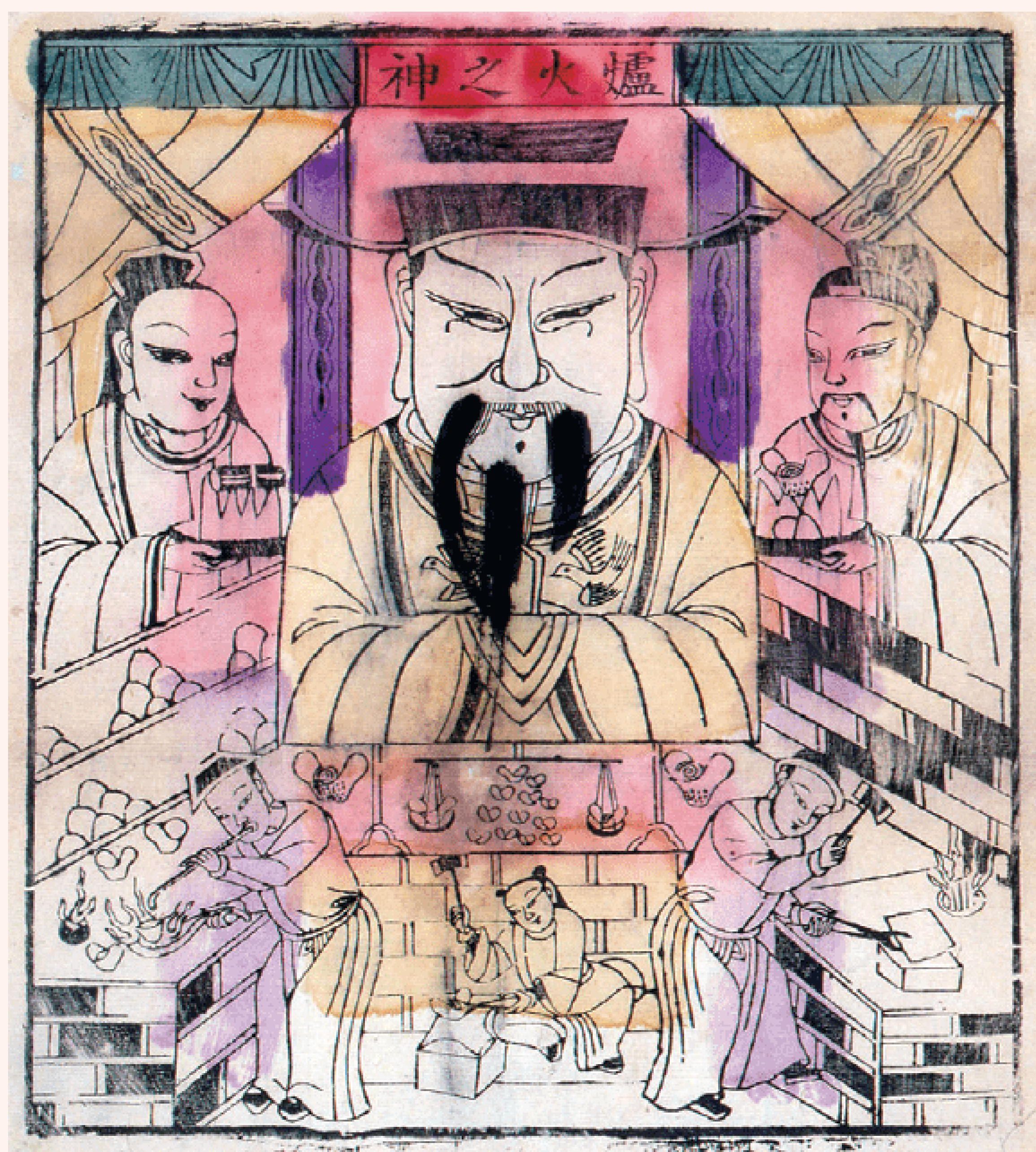


清代北京纸马《太上老君》（美国哥伦比亚大学博物馆馆藏）

在神魔小说《西游记》第七回中，老君是炼丹的神仙，住在兜率天宫，用八卦炉炼九转金丹，不料被孙悟空偷吃光了，老君将孙悟空打入八卦炉，不仅没有烧死悟空，反而炼就了他的铁骨钢筋，火眼金睛。《封神演义》中，老君的八卦炉不仅能炼丹，还能炼制兵器，苏全忠的银尖戟就出自老君的八卦炉。清人孙嘉淦《重修炉神庵老君殿碑记》说出了老君之所以被奉为炉神，大概是老君炼丹的缘故，那些与炉火有关的行业便奉老君为炉神，尊为祖师。

旧时全国各地金银铜铁锡业大多供奉炉神老君。下元节是民间传统节日，农历十月十五下元节，又称下元日。民间在这一天有工匠们备香裱供品、磕头烧香、酬酒祭祀炉神的习俗，祭祀炉神是祈求炉神能够保佑自家的生意像炉火那样红火兴旺。民间也有在老君诞辰这一天祭祀的，《礼俗调查》说，东北的铁匠、铜匠、矿工以及与此沾边的工匠皆奉祀老君："二月十五日为老君生日。铁匠、铜匠及各种盘碗窑匠，均奉此神为祖师。于日酬酒祭之。……老君，铁匠、矿工所供之神也。"凡指金属矿的矿工，冶铸的铁匠、铜匠，修盆补碗的盆碗窑匠，他们都与金属打交道，离不开炉火，所以与铁匠、铜匠共同祭祀炉神太上老君。安徽安庆铜锡业建有行业民间组织老君会，会所门前书"老君圣会"，内挂老君神像，农历二月十九日祭祖称为"老君节"，会员在本日歇业，会聚会所磕头进香，祭拜老君。

民间将《炉火之神》纸马常贴在银炉旁，以祈炉火兴旺，制作手艺精巧，每逢春节则更换一幅。清代北京纸马《炉火之神》刻绘炉神冠冕官服，慈目含笑，三绺长髯，捧圭居中端坐。前有天平称和金元宝，左右各有一人配祀，分别手捧金山银山，下方则描绘工匠艺人在炉旁熔化金银和锤制金属银器等制作情景。类似的还有清代浙江余杭彩色神码《炉火大神》。



清末北京纸马《炉火之神》（日本泽田瑞穗旧藏，现藏早稻田大学风陵文库）



清代浙江余杭彩色神祃《炉火大神》

而河南滑县年画《老君火炉》刻绘老君怀抱如意居中盘腿而坐，左右各站一童子，下方一铁牛炉，上印“老君火炉”，多贴在铁匠铺内。

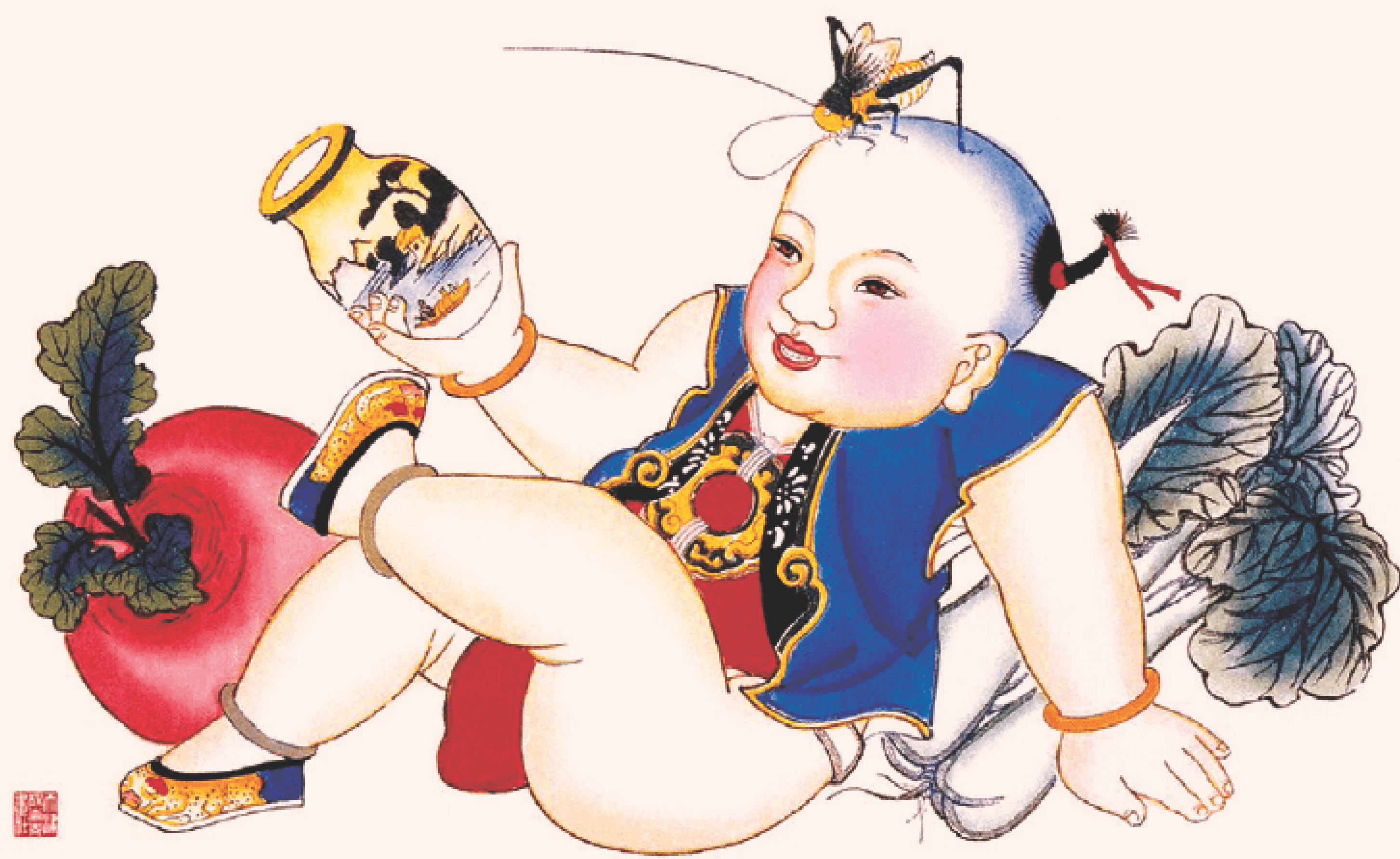


河南滑县年画《老君火炉》

84 秋冬之交玩虫鸟

旧时的孩子玩的游戏种类不像今天的孩子游戏这般五花八门，那时的孩子喜欢养蝈蝈、戏蝈蝈。养蝈蝈要用一种叫作蝈蝈葫芦的容器，把蝈蝈放进去，再套上一个铁丝做的螺旋扩音器，盖上盖子。最后在外面套上毛线，把葫芦揣在怀里，聆听着蝈蝈清脆悦耳的叫声，别有一番情趣。天津杨柳青年画《玩蝈蝈》描绘一个娃娃背靠一棵大白菜，脚依偎一个红萝卜，跷着二郎腿，一手托举蝈蝈瓶，一手撑地。似乎葫芦开了盖，蝈蝈跑了出来，娃娃左捉右捉，蝈蝈跳到娃娃圆光的头顶，娃娃笑眯眯悠闲自得，故而又作"顶上圆光"，指天神上仙头顶上显现之光环，以示修养和法力不同于常人。





天津杨柳青年画《玩蝈蝈》

清代天津杨柳青年画《喜叫哥哥》（又叫"瓜瓞

绵长”）描绘一女子倚在窗前看着庭院中四个娃娃玩鸟戏蝈蝈，地上有瓜瓞，寓意子孙繁衍，相继不绝，而“蝈蝈”谐音“哥哥”，是民俗多子的征兆，女人们多假“叫哥哥”的音义，寓意生男。慈爱的母亲和嬉戏的孩子以及连绵的瓜瓞，构成一幅极富象征意义的生活画面。



清代天津杨柳青年画《喜叫哥哥》（又叫“瓜瓞绵长”）

天津杨柳青年画《戏蝈蝈》描绘的是儿童们戏蝈蝈的情景，三个娃娃在抓地上的一只蝈蝈，一个蹲在地上手捧蟋蟀罐，一个站立手托蟋蟀罐，一个手提装有蟋蟀的蟋蟀笼，三个娃娃精神贯注，各有所乐，稚嫩可爱，神态生动，画面衬以花卉假山盆景，更是好看养目。



天津杨柳青年画《戏蝈蝈》

养鸟在清代尤其盛行，天津杨柳青年画《戏鸟图》描绘的是儿童们戏鸟的情景，再现了那个时代的生活的缩影。一个娃娃手托举鸟笼，身前地上还有一只鸟笼；一个娃娃一手举着虫罐，一手捏拿一只虫子喂鸟；鸟儿趁机飞出了笼子，恰巧一只贪吃的猫儿扑过来，咬住鸟儿，另一个娃娃为了救鸟，赶忙跑来抓住猫儿头顶皮，挥拳狠打。娃娃拧眉挥拳，怒打馋猫的表情，被描绘刻画得栩栩如生、惟妙惟肖，颇有生活情趣。画面与《戏蝈蝈》类似，也有花卉假山盆景衬托。



天津杨柳青年画《戏鸟图》

天津杨柳青年画《欢天喜地》也描绘四个娃娃或站或坐在逗鸟嬉戏，地上放着鸟笼，娃娃们或手指上方的鸟雀，或看着地上的鸟笼，表达的寓意就是“欢天喜地”。



天津杨柳青年画《欢天喜地》

清代天津杨柳青年画《一人一性百鸟百音》描绘一个童子养鸟驯鸟做表演的场景。年画题目十分耐人寻味，表达了对人的不同性格的一种宽容的心态，是在强调一个道理：每个人的个性是不同的，正如鸟儿的鸣叫声也是丰富多变的一样，因此，人与人不应该盲目攀比。清刊印设色本年画《仕女童子玩鸟图》则描绘了母子两人逗着八哥嬉戏，母子神态安详，怡然自乐。

在其他地方也有这类年画，清代山东潍县彩色套印年画《兄弟同乐》描绘的是两个娃娃席地跪坐在逗鸟玩蟋蟀，一个在喂笼中的鸟雀，一个在玩蟋蟀。娃娃水灵灵的大眼睛与鸟和蟋蟀对视，就像活的一样，表现的是兄弟同乐画题。



清代天津杨柳青年画《一人一性百鸟百音》
（俄罗斯圣彼得堡艾尔米塔什博物馆收藏）



清刊印设色本年画《仕女童子玩鸟图》



清代山东潍县彩色套印年画《兄弟同乐》

85 冬至习俗吃饺子



中国人在两个节日都有吃饺子的习俗，一是春节吃饺子，一般在年三十晚上十二点以前包好，待到半夜子时吃。这时正是农历正月初一的开始，吃饺子取“更岁交子”的意思，“交”与“饺”谐音，“子”为“子时”。二是冬至吃饺子，吃饺子的吉祥寓意更加突出。

冬至，俗称冬节、交冬、长至节、亚岁等，既是二十四节气之一，又是一个传统节日。农历十一月廿四，阳到达黄经270°，斗指子，进入冬季的第四个节气冬至，是一年中白昼最短、夜间最长的一天。古人对冬至十分重视，是一个大节日，曾有“冬至大如年”的说法。

冬至吃饺子的习俗在明清时已相当盛行，民谚说：“十月一，冬至到，家家户户吃水饺。”也说：“冬至到，吃水饺。”旧时冬至节的饮食习俗，因地域不同，南北方各有差异。北方有冬至吃饺子的风俗，南方冬至习俗则是吃汤圆。尽管各地食俗不同，但吃饺子最为常见。冬至吃饺子是为了纪念张仲景医治人们的耳朵冻疮。相传南阳医圣张仲景曾在长沙为官，告老还乡时正是大雪纷飞的冬天，寒风刺骨。他看见南阳白河两岸的乡亲衣不遮体，有不少人的耳朵被冻烂了，就叫弟子在南阳关东搭起医棚，用羊肉、辣椒和一些驱寒药材放置锅里熬煮，然后将羊肉、药物捞出来剁碎，用面皮包成像耳朵样的“娇耳”，再

放下锅里煮熟，做成一种“祛寒娇耳汤”施舍给百姓吃。人们吃了“娇耳”，喝了“祛寒汤”，冻伤的耳朵都治好了。后来，每逢冬至人们便模仿“娇耳”做着吃，从此，冬至吃饺子的风俗，流行全国。至今一些地区仍有“冬至不端饺子碗，冻掉耳朵没人管”的民谣。

清代天津杨柳青年画《包饺子、煮饺子》或描绘几个女子和儿童，围在一张大方桌周围，有和面的，有擀皮的，有拌馅的，有捏饺子的，有举着包满整盖的饺子挪到别处的，场面和谐欢乐喜庆；或描绘女子在炕上擀皮包饺子，或描绘下锅煮饺子。



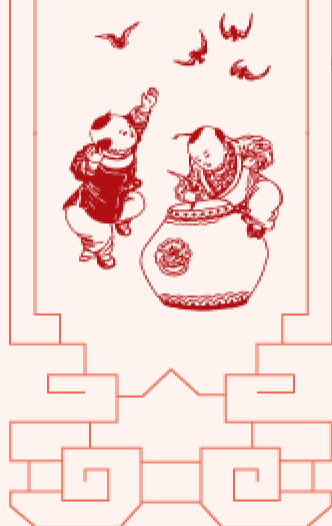
清代天津杨柳青年画《包饺子、煮饺子》（现藏于日本早稻田大学）

86 冬至九九消寒图

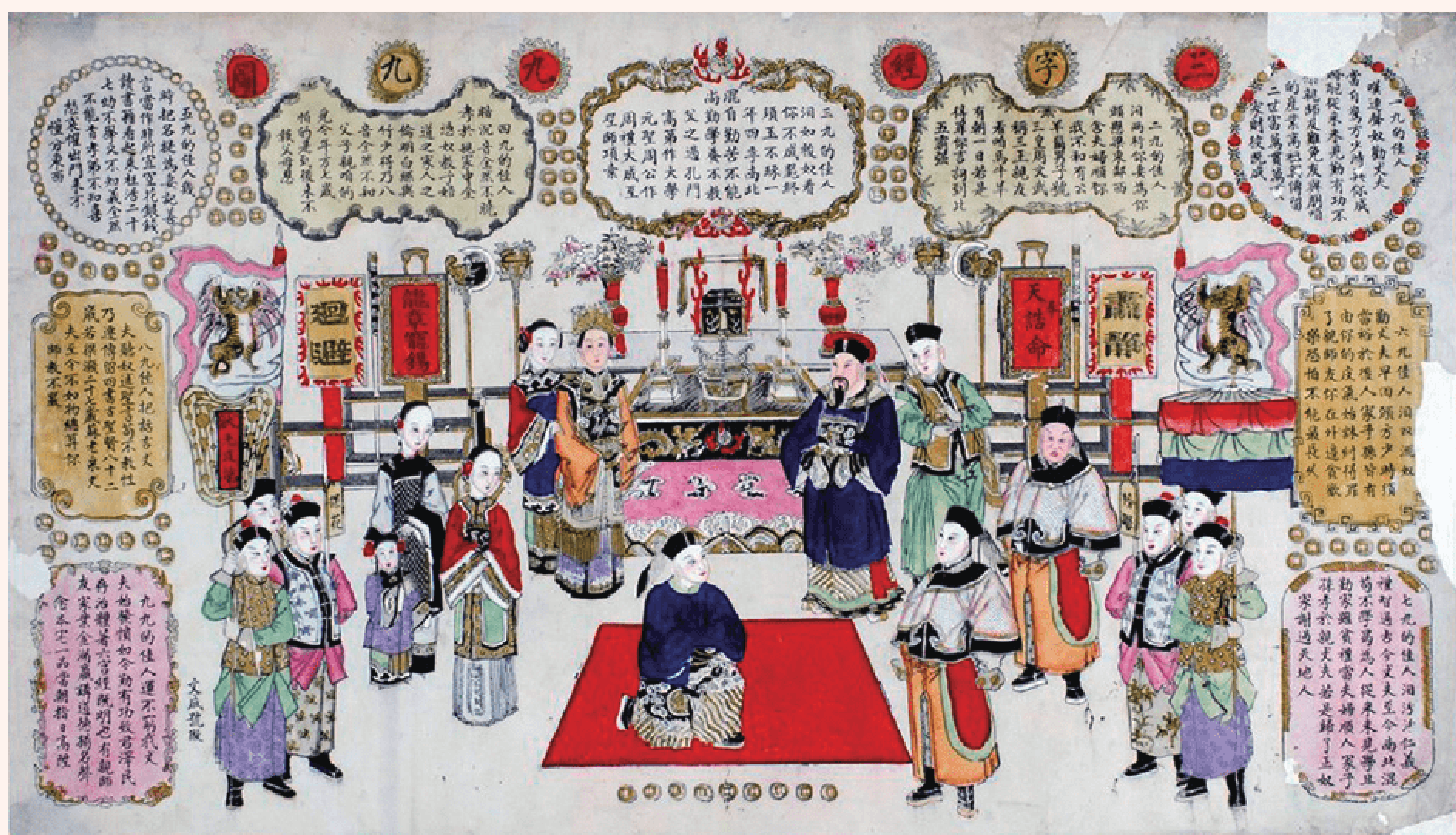
从冬至起，中国大部分地区真正进入了数九寒天，按照传统历法计算，从冬至次日开始数起，每九天为一个时段，共有九个时段，第一个九天叫一九，其后依次称二九、三九……九九，合称“九九”，人们以九数日叫数九，以志数九消寒。南朝梁人宗懔《荆楚岁时记》记载当时已有数九的习俗：“俗用冬至日数及九九八十一日，为寒尽。”民间冬至还有贴绘“九九消寒图”的习俗，与数九的民俗密切相关，实为冬日八十一天的简单气象记录，大致有三种图式有文字、圆圈、梅花。

“九九消寒图”是民间年画中历画的一种，也是早期出现的年画形式之一，明人尤侗《帝京景物略》说：“日冬至，画素梅一枝，为瓣八十有一，日染一瓣，瓣尽而九九出，则春深矣。”可知明代“九九消寒图”的形式多画梅花。另有“九九消寒诗图”表现了老百姓对天、对大自然的关注，以及人类与大自然的生存关系。

清代年画中“九九消寒图”的形式花样较多，传世之作尚有不少，如清代天津杨柳青戴廉增画店清半印半绘贡尖《三字经九九图》中所描绘的是三堂会审画面，文字的部分则是九段歌谣组成，以一九、二九开始，直至九九结束，每九都含《三字经》数句，如：“三九的佳人泪如梭，奴看你不成器，终须玉不琢。一年四季南北混，自勤苦不能尚

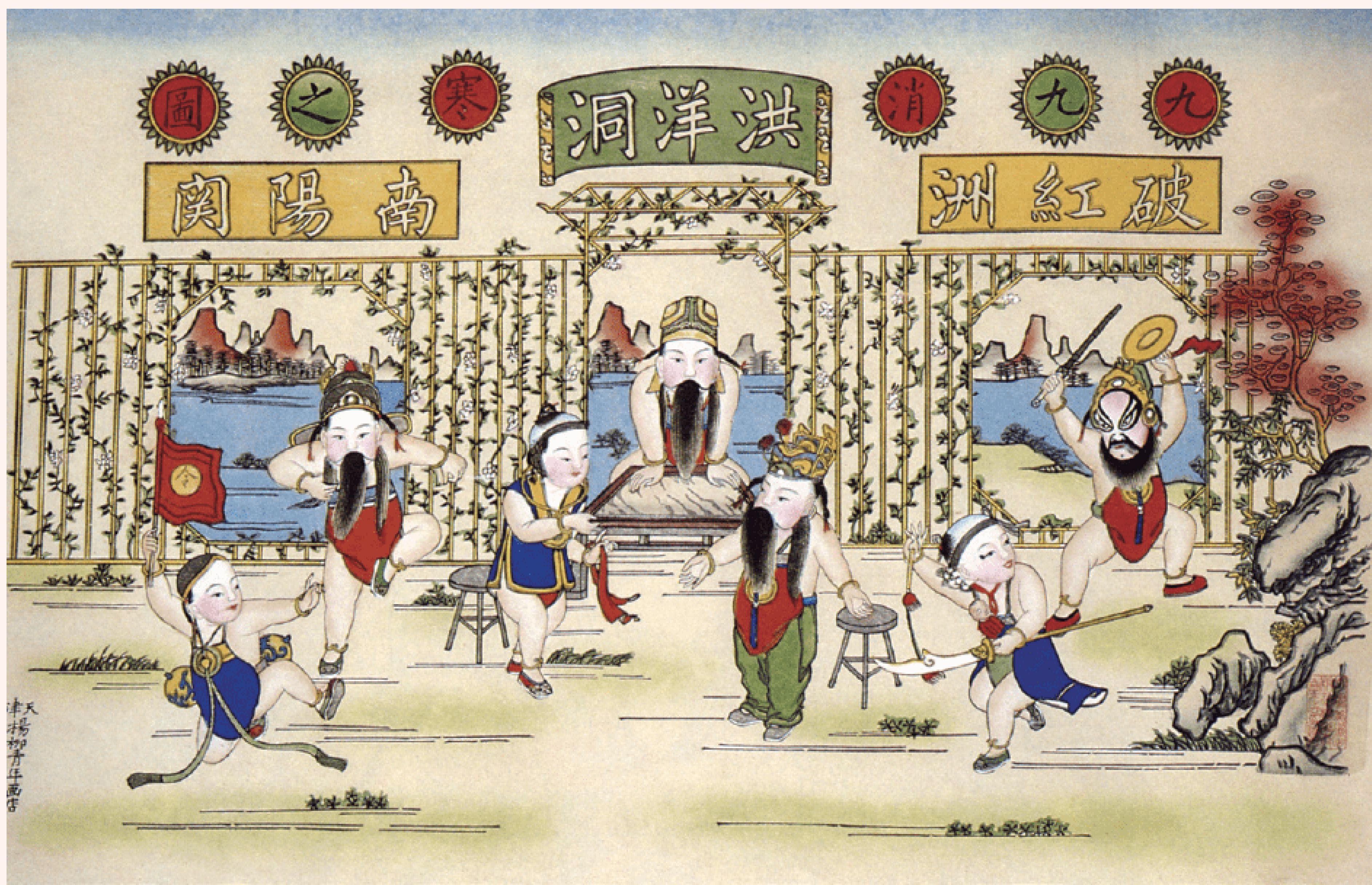


勤学。养不教，父之过，孔门高第作大学，元圣周公作周礼，大成至圣师项□（字不清）”共有《三字经》中十句之多，每句《三字经》都印有九个铜钱。每过一天，都涂上一个铜钱，这对农村老百姓来说，颇有普及教育的意义。



清代天津杨柳青戴廉增画店清半印半绘贡尖《三字经九九图》

杨柳青年画中也有画三出小戏，每出戏名三个字，每字笔画为九，共八十一笔。如天津杨柳青年画《九九消寒之图》绘娃娃扮演《洪洋洞》《破洪洲》《南阳关》，三出传统戏曲戏名每字均为九画（“破”“阳”字勉强为九笔），用通假字凑成共八十一画。每日填一画，九九八十一全点尽，春回大地草青青。



清代天津杨柳青年画《九九消寒图》

在《九九消寒图》一类民间年画中清代河北武强年画《九九消寒农历图》名气最大，民间也叫“六子争头”，画面主体巧妙地将头部和臀部相互借用，组成了六个不同姿态的孩子，孩子手中分别拿着苹果、桃和柿子，寓意平安、长寿和如意，四周绘制十二生肖，四角绘有四季富贵花卉，暗含富贵吉祥之意，花花瓣共有九九八十一瓣，顶部中间印有“一九二九不出手，三九四九凌上走，五九萌芽生，春打六九头，七九河开河不开，八九雁来雁准来，九九加一九，遍地犁牛走”的九九歌，两侧为福寿花瓶一对，有“六畜兴旺，五谷丰登”联语。



清代河北武强年画《九九消寒农历图》（原版年画被大英博物馆所藏）

87 冬至拜师祭孔子

孔子，名丘，字仲尼，春秋时期鲁国陬邑（今山东曲阜）人，中国著名的大思想家、大教育家、政治家。孔子开创了私人讲学的风气，是儒家学派的创始人，用一生给人类留下了光辉灿烂的文化财富。在古代孔子被统治者尊其为孔圣人、至圣先师、万世师表等，孔子的儒家思想对中国和世界都有深远的影响，被列为“世界十大文化名人”榜首。

中国自古就有尊师传统，冬至有祭孔敬师拜师习俗。旧时这一习俗流行极广，每到冬至这一天，各书院、学院和私塾都要举行祭孔仪式，祭孔子拜圣时，要悬挂孔子像，像下边写有“大成至圣先师孔子像”，或设木主牌位，木牌上写上“大成至圣文宣王之位”，文宣王是指孔子，唐玄宗时，孔子被封为“文宣王”；宋大中祥符元年，孔子又被封为“元圣文宣王”，大中祥符五年改封为“至圣文宣王”；元大德十一年，敕封孔子为“大成至圣文宣王”；明嘉靖九年，尊孔子为“至圣先师”；清顺治二年，更尊为“大成至圣文宣先师”。



一些地方冬至祭孔敬师拜师，叫作拜圣寿，就是给孔圣人拜寿。因为冬至大于年，过了冬至就长一岁，这一天为孔子增寿，所以要拜贺，举行祭孔典礼。如陕西许多地方冬至时祭孔拜师，当日在私塾老师家设坛祭孔，老师率弟子行礼，弟子拜师，窗友互拜，学生送礼，共同祭祀孔子，还要大摆宴席，宴饮弟子。有的地

方学生家长也与子弟一起参加祭孔拜师和宴会活动。冬至节给人留下了中国最早的教师节的好名声，获得了后人的赞美。在冬至祭孔时还要拜烧字纸，爱惜字纸，士子文人认为爱惜字纸是对孔圣人尊重的表现，如乱用字纸揩抹脏东西就是对先师的亵渎不恭，所以把带字的废纸收集起来，在祭孔时一齐烧掉，烧字纸时也要师生一齐跪拜。

在民间信仰中，孔子为儒教教主，与佛教教主释迦牟尼、道教教主太上老君被列为三教主来祭拜，读书人膜拜孔子，是希望先师能赐给自己智慧。清代北京神祃《至圣宗师》、清代天津神祃《至圣宗师》是村塾所供奉的至圣先师孔子像，孔子冕服执圭端坐中堂，四配为颜回、曾参、子思、孟轲捧圭分立两侧，各地孔庙供奉情形类皆如此。有趣的是，孔子面部涂成红色，加冕旒颇似关公，这恐怕是民间崇关不忘崇孔的缘故。



清代北京神祃《至圣宗师》
（台北历史博物馆藏）



清代天津神祃《至圣宗师》
（日本人1934年前后在中国北方收藏）

中国尊孔子为“万世师表”，其意思最早见于《三国志·魏志·文帝纪：“昔仲尼大圣之才，怀帝王之器……可谓命世之大圣，亿载之师表者也。”称赞孔子是千秋万代人们的表率。到了清朝，康熙皇帝亲自写了楷书的匾额“万世师表”，下诏挂在孔庙大成殿梁上，从此，人们便称孔子是“万世师表”。清代彩绘年画《万世师表》描绘孔子冕服端坐在松树下大石上，手指眼前的麒麟，弟子颜回、曾参、子思、孟轲四配分立两侧。清代年画《万世师表》刻绘孔子在松树下抚琴，案桌前有麒麟起舞，左右分别是四配颜回、曾参、子思、孟轲。麒麟是古代传说中的一种祥瑞动物，俗信凡有伟人诞生的瞬间，麒麟便会出现。相传孔子还没诞生以前，就曾有麟出现在山东曲阜，口吐玉书，上面写：“水精之子，系衰周而素王。”素王是指有王者之道而无王者之位的圣人。



清代彩绘年画《万世师表》



清代年画《万世师表》

88 释迦成佛腊八节



农历十二月初八为腊八节，原本是上古腊日蜡祭、腊祭两种祭祀活动之一。蜡祭与农业生产有关，是祈求丰收的节日，祭祀八大农神以感谢一年收获。周代有关农事的祭名叫八蜡，原先分别指先啬、司啬、农、邮表畷、猫虎、坊、水庸、昆虫。远在周代，每年农事结束后，就在农历腊月举行祭祀八蜡活动，又叫作八蜡祭、大蜡之礼、八蜡之祭。虫害是农业极大的敌人，古代基本没有农药，所以驱逐害虫就演变成八蜡祭祀的主要内容，八蜡神也就变成专司其职的神祇。

八蜡祭发展到汉、唐时，蜡祭的活动已变得非常隆重，明清时期，蜡祭时行时止。后来人们修建起庙宇，就称八蜡庙。八蜡后代讹为蚂蚁，农家祭蚂蚁，以祈求田中无水旱虫灾，五谷丰登。清代北京神祃《虮蜡神》就是祭祀八蜡的神祃，“虮”在北京发言里同“蚂”， 蚁神就是蚂蚁神，古称八蜡，是古代年终田功告成之际，合祭八神而报飨的神祇。

东汉佛教传入中国，人们把腊八节定为佛成道日，也叫成道节。相传佛教创始人释迦牟尼在得道成佛之前，曾遍游名山大川，苦心修行，来他到摩揭陀国时，又累又饿而倒下了。这时一位牧女见状忙拿出自己食用的午餐，也就是各种黏米、糯米和野果混在一起的杂烩饭，一口一口地喂释迦牟尼。吃完后，释迦牟尼顿时恢复了元气，在尼连河里洗了个澡，然后



清代北京神祃《虮蜡神》（台北历史博物馆藏）

在菩提树下静坐苦思，终在十二月八日得道成佛。从此，佛门定此日为佛成道日，相沿成节，于是敬神供佛取代祭祀祖先和神灵，成为腊八节的主旋律。节俗主要是品尝腊八粥，熬腊八粥的原料多达十几种，有江米、小米、黍米、黄米、红枣、栗子、葡萄干、花生、菱角米、小豆、绿豆、红豆、青丝、桂花、果脯、山楂、核桃仁、莲子、桂圆、杏仁、白果、百合等。腊八这一天，各佛寺都要做法会，熬粥供佛，叫作佛粥，同时也熬粥施舍穷人。自此就拉开春节的序幕，“年”的气氛逐渐浓厚。

娑婆世界的教主为释迦牟尼佛，汉文翻译又作“能仁寂默”“释迦文佛”等。清代北京神祃《释迦文佛》就是按照中国人心目中释迦文佛刻绘的，左右的五位侍者也都是中国民间俗神的模样塑造的。另一幅神祃《释迦文佛》从文字的排列及字体本身都为左右颠倒，也就是说此神祃图是反的，不知是雕版还是印刷的错误。



清代北京神祃《释迦文佛》
（台北历史博物馆藏）



清代北京神祃《释迦文佛》（台北历史博物馆藏）

清代北京神祃《西天佛爷》即佛祖释迦牟尼佛，释氏为印度净饭王太子，公元前557年生，二十九岁出家，三十五岁成道，成道后遍历印度各邦说法化度众生，四十九年如一日。后在吠舍国跋提河边，莎罗双树下示寂。因佛居西方极乐世界，所以俗称“西天佛爷”。画面上释迦牟尼结伽趺坐，右手捧钵，左手结印，左右各有一侍者双手合十恭立。



清代北京神祃《西天佛爷》（台北历史博物馆藏）

89

腊日祀万回哥哥



上古腊日原本有蜡祭、腊祭两种祭祀活动，蜡祭是与农业生产有关，祭祀八大农神以感谢一年收获；腊祭则是一家团聚祭祀先祖，目的是为祈求祖先保佑来年收成。这两个同在岁末的感恩收获的祭祀，战国后逐渐合二为一，叫腊日节。早期的腊日并不固定在哪一天，腊八成为腊日始见于南北朝时期，南朝宗懔《荆楚岁时记》说荆楚地区已经有以“十二月八日为腊日”的习俗，是一个娱乐色彩浓厚的全民节日。在唐宋以前尤其是先秦、两汉，腊日曾是一个极为隆重的节日，是一年的大祀，无论民间还是朝廷都要举行盛大仪式以示庆贺，节日气氛时分浓烈。

到了北宋时期，寺院在佛祖成道纪念日的腊八节频繁举行施粥等活动，对民间产生了极大影响，腊八节开始为百姓所接受，传统的腊日祭祀在民间反而渐渐衰微，但民间流传腊日上坟的习俗就是腊日祭祖的传统遗风。明代佛教节日腊八节得到皇帝的推崇，逐渐吸收了腊日，腊日也最终固定在了腊八这天，并逐渐失去其最初的祭祀意义，成为一个吃粥庆祝的日子。

腊日有一民俗今日渐渐被人遗忘，就是腊日祭祀万回哥哥。相传唐人张万回生而愚痴，他有个哥哥在辽东当兵，久绝音讯，父母日夜涕泣想念。万回见状答应父母次日去探望。于是他去到边疆，一日往返行万里，并带回一封哥哥给父母的亲笔平安信。从此张

万回被人称为万回哥哥，以其象征家人之和合，民间奉为团圆之神，称之为“和合”，正所谓“惟有和合，始得万回；惟其万回，方称和合。”到了宋代，万回被奉为可保家庭合和、平安幸福的吉祥神，官方和民间在腊日都要祭祀万回哥哥，相信能使万里之外的亲人回家团圆。元人刘一清《钱塘遗事》卷一“万回哥哥”条说：“万回哥哥者，不问省部吏曹、市肆买卖及娼妓之家，无不奉祀，每一饭必祭。其像蓬头笑面，身着彩衣，左手擎鼓，右手执棒，云是和合之神，祀之可使人在万里外亦能回家，故名万回。”这是前代腊日阖家团聚祭祖内核的衍说。

自宋代开始祭祀和合神，至清代雍正时，由于其名称为“和合”，人们认为“和合”应该是两位神灵的合称，从此和合神像就一化为二，一持荷花，一捧圆盒，意为“和（荷）谐合（盒）好”，有天作之合、合家欢乐的意思，寄托了人们的美好祝福，人们借悬挂和合二仙的图像来祝贺新婚夫妇永结同心、白头偕老。和合二仙也是新郎新娘成婚时必定要祭拜的红喜神。清代天津杨柳青年画《双拜花堂》表现的就是当时喜堂悬挂和合二仙像的习俗。



清代天津杨柳青年画《双拜花堂》

和合二仙能给人们带来团圆、和谐、吉庆，更是主管婚姻的喜神，所以又有“欢天喜地”的别称。民国江苏桃花坞年画《合门喜庆》图绘和合二仙起舞跳跃，一个手持莲花，一个头顶宝盒，脚下有喜鹊，宝盒内冒出祥云，写有“欢天喜地”字样。清代安徽芜湖年画《和合二仙》描绘和合二仙头梳丫髻，身着花袍，据荷花、捧宝盒，上方飞来一只蝙蝠。莲花取意并蒂莲，盒子象征好合的意思，蝙蝠则寓意福从天降。



民国江苏桃花坞年画《合门喜庆》



清代安徽芜湖年画《和合二仙》

清代江苏苏州桃花坞年画《和合二仙》、清代天津杨柳青年画《和合二圣》则把和合二仙又与子孙发达、生财发福联系在一起，扩大了和合二仙的内涵。这些年画中的和合二仙相亲相爱，笑容满面，十分惹人喜爱。



清代江苏苏州桃花坞年画《和合二仙》



清代天津杨柳青年画《和合二圣》

90 瑞雪丰年堆雪人



俗谚说：瑞雪兆丰年。意思是说冬天下几场大雪，是来年庄稼获得丰收的预兆。在雪景中，别说大人高兴天降瑞雪，孩子们更为兴奋，扫雪、堆雪罗汉、堆雪狮等娱乐活动热闹非凡。四川绵竹清版手工彩绘年画《堆雪人》都是描绘孩子们兴高采烈地堆雪人的场景。



四川绵竹清版手工彩绘年画《堆雪人》

岁次癸卯的银装素裹分外妖娆，画师犀利的眼光捕捉到了其中闪光的一瞬。清代高桐轩绘天津杨柳青年画《瑞雪丰年》真实地描绘了寒腊冬景，庭院雪积，一个大户人家庭院冬日雪霁后，一女子怀抱婴儿正搴帘外望，庭中五个孩子兴高采烈地在扫雪仿照石狮子的模样堆雪人。孩子们姿势不同，神态各异，有人捧雪，有人堆雪，各尽其责，摹拟认真，神情贯注，极尽儿童勤奋的稚趣。两个女子带着孩子在赏雪，岁寒三友在瑞雪中展示出自己的个性和风采，提升了画意的精神境界，也充满着来年丰年乐岁的意境。画上题诗："一时快雪喜晴烘，游戏场中六七童。好趁仓盈庾亿地，何妨日战补天功。"道出人们对新春丰收的向往，庾亿是仓中储米极多的意思。虽然身处冬天寒冷的雪景环境之中，但大人孩子脸上都洋溢着幸福安宁的笑容。这种雪景中堆雪狮子的乐趣，是南方见不到雪景的孩子们所无法体验到的。



清代高桐轩绘天津杨柳青年画《瑞雪丰年》

围绕着人们的喜闻乐见、接近普通人的生活的“瑞雪”题材是对“瑞雪兆丰年”的深切期盼，给新年增添了趣味。清光绪年间天津杨柳青年画《抟雪成佛》描绘风雪过后天气放晴，两个女子带着五个孩子扫雪堆雪罗汉。孩子们暖衣轻裘，一个孩子用篮子盛雪，一个孩子用铁铲铲雪，一个孩子正在给雪罗汉点睛。欢天喜地，其乐融融。



清光绪年间天津杨柳青年画《抟雪成佛》

91 发财还家过新年



“回家过年”一直是中国人心中一个根深蒂固的情结，是潜藏在人们心理状态中强烈而无意识的冲动，这种冲动就是对家的无限眷恋。春节一到，除非迫不得已的情况下，每个家庭成员都会赶回家，与家人一起过年。回家过年是萦绕在中国人心头的情结。

近代在资本主义思想影响下，城乡弃农经商的地主不断涌向新开辟的商埠城市，经商作客在他乡的买卖人越来越多，于是“发财还家”一类的年画大量出现。清代天津杨柳青年画《发财还家过新年》描绘了一个在外经商的人回家过大年，带回大量金银元宝，雇了工人推车，端着、扛着送进家门来，家中男女老少、父母妻子都出房门到院子里相迎接。正值过年时节，院子大门贴有春联，肥猪拱门送来财宝，公鸡在院墙上啼叫，小狗在院里撒欢，寓意财神进门、鸡犬宁家；厨房里妇女正在煮饺子，老人在供奉财神像的供桌前祭祀财神，孩子放着鞭炮，真实地刻画出了清代富商阶层的生活状态以及当时的社会风气。



清代天津杨柳青年画《发财还家过新年》

清代天津杨柳青年画《发财还家》描绘外出经商的商人发财还家过新年的情景。外出经商的商人坐着马车回到家门口，宝马驮来巨大的聚宝盆，仆人挑着金山银山，扛着大包年货，马夫正在喂马，一家三代人出门迎接。楼顶上插有摇钱树，门楣上贴有“福”字，门前有太湖石假山。房子一眼望去十分豪华，可以看出是个殷实人家。发财回家来，家中自然财源不断，家庭稳定了，社会自然安定。



清代天津杨柳青年画《发财还家》（现藏于日本早稻田大学）

清代天津杨柳青年画《发财回家，财神叩门》形象地描绘出一片喜庆新年的景象以及当时发财还家的年俗。图中描写过年时，门户上贴有春联，商人发财还家，雇了四个人赶着装满金银财宝的马车、驮着金山银山，来到家门口，妻儿出门迎接，马车上方祥云中财神挥动拂尘祭出马蹄金、火龙珠、红珊瑚、金元宝、银元宝、蕉叶等宝物，直接叩开家门，点明“发财回家，财神叩门”画题。



清代天津杨柳青年画《发财回家，财神叩门》（现藏于日本早稻田大学）

这类《发财还家》年画上面还题有许多押韵的吉利话，盼望发财。清代上海年画《发财还家》描绘发财还家的男子跪拜家人的场面，门外仆人赶着装满钱财的马车，画上题字：“商贾兴隆端，财神到门前。阖家全欢乐，富贵寿延年。”



清代上海年画《发财还家》

过去从事农业生产是人们致富的本业，但外出经商获取财富衣锦还乡也是老百姓的一种心理诉求。清代山东潍县南恒足店年画《发财还家》《四路进财》直接形象地表现了发财还家这一老百姓喜爱的画题，描绘家庭老主人的儿子发财回家过年，坐着豪华马车，前有三匹马驮着聚宝盆、金元宝等，仆人牵着驮元宝的大马，正向在家门口迎接儿子的老主人报喜。两图内容基本上相似，分别题有“发财还家”“四路进财”，表现了出门经商大发财的寓意，可谓发财还家真吉庆，万事亨通好运来。



清代山东潍县南恒足店年画《发财还家》《四路进财》

92 腊月廿三祭灶神

中国是信奉多神的国家，在古代人们信奉的众多神灵中，灶神在民间的地位是最高的。灶神作为天帝派驻各家的监察大员，负责监督一家老小的善恶功过。每年腊月二十三或二十四，灶王爷都要返回天宫，向玉皇大帝述职，报告一家人这一年来所作所为。玉皇大帝依据灶王爷的报告来做决定，或降祸或降福于这家人。所以家家户户在这一天都要举行祭祀仪式，供上好吃好喝的，恭送灶王爷上天，这种送灶习俗在我国南北各地都极为普遍，自古至今大致相同。

灶神神像是个庞大神像体系，人们可以根据自身的需求选择神像张贴祭祀。各地灶神造型主要是单座和双座，单座只有灶王爷一人，双座则是灶王爷与灶王奶奶，还有三座灶，十分罕见。灶神像上大都还印有这一年的日历，上书“灶君神位”“东厨司命主”“人间监察神”“一家之主”等文字，以表明灶神的地位，两旁贴上“上天言好事，回府降吉祥”之类的对联，以祈求灶神保佑全家老小的平安。

灶神一人独坐，俗名“独座灶王”，清代天津杨柳青彩绘神祃《灶君神位》描绘灶王爷居中捧圭独坐，左右有灶王爷升天所骑的马和喂马的童子，灶王爷身前簇拥着门神户尉、判官六神，中间是巨大的聚宝盆，两边分别是一只公鸡和一条狗，寓意“鸡犬宁家”。这是供给商家官府无眷属之家张贴的神祃。





清代天津杨柳青彩绘神祃《灶君神位》

灶神神像还有双座的，一男一女两人，叫作灶公灶母或灶王爷、灶王奶奶，这大概是担心灶王爷一个人寂寞，模仿人间夫妇，给灶王爷配了个夫人。如清同治十二年神祃《东厨司命》最上方为二龙戏珠，文字是清同治十二年那一年的二十四节气月日表，以备农耕之用，正中是灶王爷和灶王奶奶的双座神像，灶王奶奶是个雍容华贵、姿色动人的美女形象。身前案桌上摆有香烛花瓶，两旁贴有“上天言

好事，回宫降吉祥”的对联，左右随侍两个监灶童子一捧善罐，一捧恶罐，随时将一家人的善恶行为记录保存在罐中，年终时总计之后再上天向玉皇大帝报告。还有文武财神，年画的下方正中是聚宝盆和金鸡玉犬。



清同治十二年神祃《东厨司命》

三座灶灶神造型是山东东昌府和潍县杨家埠年画独有的，十分罕见。晚清山东东昌府彩色套版年画《灶君府》灶王爷居中间，左右有两位夫人陪伴，下部为家宅四神，并有鸡狗，两侧为八仙。相传富家子弟张万仓娶了贤妻郭丁香，后来张万仓喜新厌旧，休了郭丁香，娶了李海棠。由于张、李两人好吃懒做，致使家道中落，李海棠改嫁，张万仓乞讨中遇到郭丁香，羞愧地撞死在灶前。玉帝觉得张万仓勇于认错，封他为灶王。又因张万仓娶过两任妻子，所以出现三座灶年画。



晚清山东东昌府彩色套版年画《灶君府》

民俗腊月二十三或二十四是家家户户祭灶送灶的日子，所谓“金三银四”，人们在这一天举行祭祀仪式，恭送灶王爷上天。祭祀时，因有“男不拜月，女不祭灶”的习俗，故而，由男子沐手焚香点烛，行跪拜礼，祈祷灶王爷上天言好事。清代新成顺画店年画《同乐新年》第二幅《辞皂（灶）王》画面上表现一家人恭恭敬敬送灶王爷上天。从中看到“女不祭灶”习俗，女人只能站在一边观看，南宋诗人范成大《祭灶词》中写道：“男儿酌献女儿避，酹酒烧钱灶君喜。”至少在南宋，祭灶时便要求女人回避。



清代新成顺画店年画《同乐新年》第二幅《辞灶王》

祭祀灶神后，要将旧灶神像和灶龛两侧的联语和横批及神祃、部分马料焚化，表示灶神“上天”去向玉皇大帝汇报，此时一家人围着火叩头，边烧边祷告。除夕灶神再从天上返回人间，这天接灶神，家家户户再从市上买一新的灶神神祃，供奉在家中灶神神位上，以待来年焚化。清代天津杨柳青年画《上天降福，新春大喜》展现了当时普通人家祭拜灶王爷的场面，描绘一户殷实家庭屋内水仙花开迎春，牡丹花开象征富贵，一家祖孙三代祭灶。从年画看出清代民间祭灶的情形，表达了百姓希冀生意兴隆生活平安的良好愿望。在灶间里，灶台上方设有灶神神位，红烛高烧，香烟缭绕，灶神神位上的灶神神祃已被取下，只剩下对联，灶台前火盆中正焚烧着双头灶神（灶公灶母）神祃。



清代天津杨柳青年画《上天降福，新春大喜》（现藏于日本早稻田大学）

93 扫尘沐浴过大年

扫尘，就是年终大扫除，北方叫扫房，南方叫掸尘，是春节传统习俗之一，本是起源于古人驱除病疫的一种宗教仪式，后来演变成了年底的大扫除习俗。清人顾禄《清嘉录》卷十二记载：“腊将残，择宪书宜扫舍宇日，去庭户尘秽。或有在二十三日、二十四日及二十七日者，俗呼‘打尘埃’。”民间在举行过祭灶后，就正式地开始做过年的准备，从农历腊月二十三起到年三十止，民间把这一段日子叫作“迎春日”，也叫“扫尘日”，家家户户都在准备过年了。民谣说：“腊月二十四，掸尘扫房子。”春节扫尘风俗由来已久，按照民间的说法，因“尘”与“陈”谐音，“扫尘”就有“除陈布新”的含义，意思是把一切穷运、晦气统统扫出门，扫尘习俗寄托着老百姓一种除旧迎新、拔除不祥的美好愿望。如清代山东潍县年画《扫尘》。





清代山东潍县年画《扫尘》

每逢春节来临，各家各户都要认真彻底地打扫室内屋外环境，清洗各种器具，拆洗被褥窗帘，洒扫六间庭院，掸拂尘垢蛛网……到处洋溢着欢欢喜喜搞卫生、干干净净迎新年的欢乐气氛。这一习俗反映了老百姓讲究卫生、预防疾病的传统，也寄寓了人们破旧立新的愿望和辞旧迎新的祈求。为了扫尘吉祥，老百姓还创作了扫尘神符，人们相信凡神像或名讳所出的符令，经法师、道士次点开光圣化后，可以传递神灵威力，以克制不祥，驱邪除祟，从而达到镇宅护身、长保平安的目的。如清代纸马《扫灾神符》。





清代纸马《扫灾神符》

过了腊八，年味就浓了起来，这时有许多饶有风趣的民俗活动，如沐浴、理发等，就是干干净净、平平安安过大年。过年前，在搞好环境卫生的同时，还要搞好个人卫生。民谣有“二十七，洗疚疾；

二十八，洗邋遢。”可见人们把洗澡、理发作为防病治病的重要措施。过大年男女老少都要理发洗澡，梳洗打扮，穿新衣，戴新帽，旧貌换新颜，一派新气象。春节前夕，无论有钱无钱，定要洗把澡过年，洗去一身邋遢，也洗去了晦气。毕竟可以干净整洁地去辞旧迎新，以一种愉快的心情迎接新年的到来，更表达了来年健康长寿、诸事如意的良好祝愿。民间还有专门的纸马，把沐浴当作一件大事，如清代安徽徽州纸马《沐浴》虽然是表现神性的宗教纸马，但透露出人性的风采。坐在盆中沐浴的沐浴者还有侍者执幡伺候，构图简明生动，散发着朴厚古拙的乡土气息。



清代安徽徽州纸马《沐浴》

为了辞旧迎新，洗澡过年成为件大事，大到几乎可以当作一种民俗礼仪来做。如扬州人爱洗澡，清代乾隆年间李斗《扬州画舫录》曾谈到扬州的浴室与民风民俗说：“除夕浴谓之‘洗邋遢’，端午谓之‘百草水’。”春节前夕，无论贫富之家，一定要到浴室洗一把澡过年，既清洁，又是礼仪。如今，洗澡过年不仅仅是一种民俗，更是因为年的情结难以忘怀。

上海小校场石版年画《洗尽铅华》画上有题诗：“洗尽铅华倍有神，碧莲花下美人身。华清浴罢承恩宠，想见当年杨太真。”落款：“辛丑夏月古吴梦蕉。”民国大家周慕桥描绘的是仕女出浴后梳妆时，遥想贵妃当年而产生的顾影自怜的心境，画意缱绻，余韵悠长。后来周慕桥又绘有《百事如意》年画，在年画《洗尽铅华》画面上，删去了题诗，在出浴后梳妆打扮的女人背后添上了花儿和放有百合、柿子、如意的托盘，借用谐音表示“万事如意”，这是用吉祥物表达一种美好祝愿。





上海小校场石版年画《洗尽铅华》《百事如意》

94 迎接新年贴门神



门神是民间最受人们欢迎的保护神之一，中国民间信奉门神，由来已久，各地过年都有贴门神的风俗。歌剧《白毛女》中经典唱段说："门神门神骑红马，贴在门上守住家。门神门神扛大刀，大鬼小鬼忙逃跑。"春节时人们要在门上贴一对门神，用以驱邪辟鬼，守护家宅，迎祥纳福。早期的门神并没有神灵的物像，最初的门神是刻桃木为人形，悬挂在大门旁边。汉代以后，才出现人物形象的门神，最早的有形门神是专门治鬼的神荼、郁垒，有他们守住门户，大小恶鬼不敢入门为害；后来出现以秦琼、尉迟敬德和众多以武将为门神，成为街门的新年点缀品。从杨柳青年画中看到家家户户的大门门神都是一黑脸一白脸两位尊神，多为秦琼和尉迟敬德。清代天津杨柳青年画《家家户户贴门神》、清代天津杨柳青年画《贴门神门笺》描绘百姓家大门上贴的是秦琼尉迟敬德门神。



清代天津杨柳青年画《家家户户贴门神》



清代杨柳青年画《贴门神门笺》

民间年画中多有神荼、郁垒门神，一般神荼位在左边门扇上，身着斑斓战甲，面容威严，姿态神武，手执金色战戟；而郁垒则位在右边门扇上，一袭黑色战袍，神情显得闲自适，两手并无神兵或利器，只是探出一掌，轻抚着坐立在他身旁巨大的金眼白虎。清代北京年画《神荼郁垒》大幅门神和小幅门神两种，大幅门神将“神荼”“郁垒”四字分别刻在神荼、郁垒胸前的护心镜上；小幅门神却分别将这四字刻在神荼、郁垒手中握的金瓜兵杖上。大幅门神神荼、郁垒头戴倒缨帅盔，身披锁子铠甲，足登战靴，帔帛绕身，神荼五绺美髯，腰悬弓和箭壶，郁垒猬张胡须，腰挂箭壶，两神双手紧握金瓜长锤，相向而立。



清代北京年画《神荼郁垒》

清代山东杨家埠年画《神荼郁垒》描绘神荼、郁垒都是穿戴盔甲、手执锤的将军形象，相对站立作镇殿将军的模样，神荼、郁垒一手持锤，另一手分别拿笔、金锭及如意，取“必定如意”的吉利寓意，画面装饰以吉祥图案，上端刻印凤凰日月，是杨家埠最为正统的门神式样，根据锤的大小，俗称“大锤将”和“小锤将”。



清代山东杨家埠年画《神荼郁垒》

最迟在元明时期，门神不再是神荼、郁垒两个神人，开始由人来选派，最初选出的是大唐开国元勋秦琼、尉迟恭两位将军，这是民间流传最广的一对门神。在传世的门神画里，秦琼和尉迟恭俩人的形象为数最多，可谓享誉全国，家喻户晓，堪称天下第一门神。相传唐太宗登基后身体极差，夜多噩梦，常听见寝宫门外，鬼魅呼叫，彻夜不宁。唐太宗十分害怕，便告诉群臣。大将秦琼主动请缨，说："臣戎马一生，杀人无数，还怕什么鬼魅！臣愿同尉迟恭戎装把守宫门。"唐太宗应允，于是秦琼、尉迟恭披坚执锐，精神抖擞地彻夜伫立宫门左右，果然一夜无鬼来扰，平安无事。一连几天，夜夜平安，唐太宗大喜，但担心两位爱将彻夜守护过于疲劳辛苦，就命宫中画工画他二人全副武装、手持兵器、怒目发威、仪容威武的画像，悬挂在宫门两旁，从此，邪祟全消。后世沿袭此法，以秦琼、尉迟恭二人为门神。

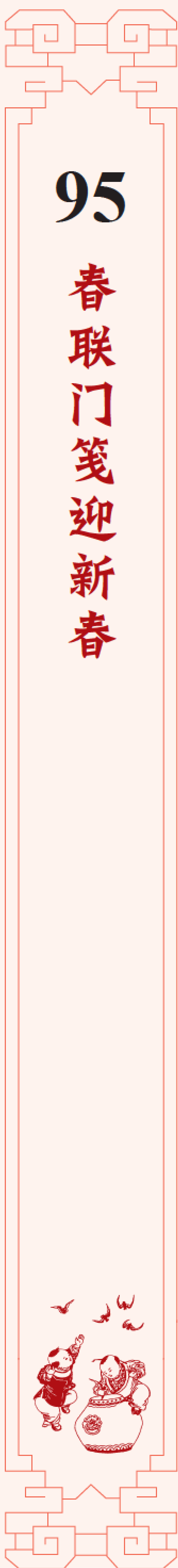
天津杨柳青锦地门神《秦琼尉迟恭》中两人都是身披铠甲的武士，持锤携弓箭，他们长相不同，白脸凤眼、五绺长须的是秦琼，黑脸短髭、环睛而视的是尉迟恭，合称"对锤门神"，秦琼、尉迟恭英姿凛然，画面绿地祥云为底，颜色华丽多彩，是颇具古风的佳作。类似的还有重庆梁平门神画《秦叔宝尉迟恭》中描绘秦叔宝尉迟都是恭虎背熊腰，身披铠甲，腰插令旗。只是各持兵器不同，白脸秦叔宝执锏，黑脸尉迟恭执鞭，有节的是鞭，没有节的是锏。只要从他们的兵器的不同，就能分出谁是尉迟恭，谁是秦叔宝了。




天津杨柳青锦地门神《秦琼尉迟恭》




重庆梁平年画《秦琼尉迟恭》



95 春联门笺迎新春

中国人过年家家户户都有贴春联的风俗，红艳艳的春联给新年增添了绚丽的色彩和喜庆的气氛。春联的源头是桃符，最初人们以桃木刻人形挂在门旁以辟邪，后来刻画门神像在桃木上，再简化为在桃木板上题写门神名字；魏晋南北朝隋唐时期，人们在立春日多在门上贴“宜春”二字；到宋代逐渐演变成今天的春联。春联真正普及始于明代，据说与朱元璋的提倡有关，清代陈云瞻《簪云楼杂话》中记载，明太祖朱元璋建都金陵后，下旨过年时家家户户都要在门上贴红纸写的春联，号称“万年红”，因为“红”与“朱”意思相同，以示朱姓永坐江山。

贴春联、挂门笺，欢欢喜喜过大年。在红彤彤春联、光彩彩的门笺的辉映下，千家万户的门上鲜亮亮一片。每至春节，家家户户有挂五彩门笺的习俗。清代李光庭《乡言解颐》中说：“扫舍之后，便贴年画。”二十四之后到大年之前均可以贴年画，而到了腊月二十九就要贴春联、贴门笺。有俗语说：“二十九，贴倒有。”也就是说该贴春联、门笺了，贴春联、贴门笺这一天也是备年的最后一天。清代天津杨柳青年画《新年吉庆，大发财源》描绘这一天一大户人家全家老少沉浸在过年的喜悦之中，小伙子们忙上忙下地贴春联、贴门笺，左侧案子上，一个小伙子正在往春联背面糊糨子，准备张贴在门上，另一个小伙子站在凳子上贴春联。

杨柳青年画中所有表现的有门的画面大都有春联的粘贴，显得画面红火热闹。



清代天津杨柳青年画《新年吉庆，大发财源》

清代天津杨柳青年画《瑞雪丰年》也是反映腊月二十九这一天老百姓贴春联、门笺、买东西的生活景象。雪霁天晴，屋外一片银装素裹，天津杨柳青的西渡口笼罩在一片落日的余晖中，显得格外静谧。一家大人和小孩正忙着贴春联、门笺，两个女人正在围着一个货郎挑选纸花，上方是封冻的运河，孩子们在无忧无虑地放风筝。一对夫妇在拿着刚刚购买的年货回家，人物表情各异，但都喜气洋洋。左边画一民居门上不见对联和门笺，可能家有故去的老人，三年守孝，门上不能贴对联和门笺，不能穿鲜活的衣服。



清代天津杨柳青年画《瑞雪丰年》

清代天津杨柳青义成永本号年画《俏皮话》中“贴挂钱”，表现的是过年贴挂钱的习俗，图上写道：“六月里贴挂钱——差着半年。”传统对口相声《俏皮话》说：（甲）你是六月里贴挂钱——还差半年哪。（乙）那你就是腊月二十六贴挂钱，再不贴，你就没日子贴了！说明腊月二十六有贴挂钱的习俗。



清代天津杨柳青义成永本号年画《俏皮话》中“贴挂钱”

金浪1947年作套色水印新年画《慰问军属贴春联》也表现了春节贴春联的习俗，描绘人们来到军属家慰问，并忙着给军属贴春联，这春联非常有时代特色：“前线杀敌立大功，后方生产争英雄。”横批是：“光荣军属。”画面题句：“喇叭吹，锣鼓响。过新年，喜洋洋。红春联，贴两旁。过年礼，端上房。都说人人敬英雄，军属军属最光荣。”

金浪1947年作套色水印新年画《慰问军属贴春联》

96 祈福迎福贴福字



福，自古以来就是中国人祝吉道福的绝妙佳词，也是中国人共同追求的人生目标之一，成为中华民族千古永恒的祈福迎祥主题，中华民族的历史就是人们孜孜求福的历史。过年贴“福”字是民间由来已久的风俗，每逢新春佳节家家户户都要在门楣上、墙壁上、家具上……贴上大大小小的红“福”字，写在一张张大红色的斗方纸上，有的旁边还印有云锦纹、双龙、寿桃、万年青、牡丹花等吉祥图案。年画中有关年俗的年画多表现过年在大门上贴“福”字的风俗。

南宋周必大《玉堂杂记》说：“除日，更春帖、柱联、门额，于堂轩楣枋贴福、禄、寿、一财二喜等字。”可见早在南宋时就出现了过年题写或贴福、禄、寿、喜、财的斗方了。清代天津杨柳青义成永本号年画《俏皮话》中“贴福字”描绘一家草料店的大门四扇门板上都贴着“福”字，反映了民间过年贴“福”字祈福的习俗。



清代天津杨柳青义成永本号年画《俏皮话》中“贴福字”

清代天津杨柳青年画《新年多吉庆，合家乐安

然》（局部）“贴福字”则描绘盛满金银财宝的大小囤囤上贴着大红的“福”字斗方。



清代天津杨柳青年画《新年多吉庆，合家乐安然》（局部）“贴福字”（现藏于日本早稻田大学）

清代天津杨柳青义成永本号年画《迎接福禄寿喜财》描绘一家主人在庭院设祭桌恭迎福、禄、寿、喜、财五福大神的到来，庭院中盛满金银财宝的囤囤上贴着大红的“福”字斗方。“福”是每个中国人一生追求的目标，过年时家家户户贴“福”字斗方，正是这种祈福愿望和心理的典型反映，春节是一年之始，在这重要时刻，家中贴上“福”字，希望新的一年福气降临。



清代天津杨柳青年画《迎接福禄寿喜财》（现藏于日本早稻田大学）

民国山东杨家埠年画《年年发财》描绘一个童子执扇，一个童子驮宝，一个童子持“年年发财”手卷，簇拥着三位天官来到一户人家，天官捧着金元宝、火龙珠赐给人家，女主人出来迎接，这户人家的大门贴有写着“生意兴隆地，财源茂盛家”的春联，横批是“福临门”，大门内的照壁上是一个大大的“福”字斗方，反映了过年贴“福”字的风俗。这户人家门前插有民国国旗，可见这幅年画是民国时期的年画。



民国山东杨家埠年画《年年发财》

97 祭神祭祖迎新年



旧时过大年各地有祭祀天地三界全神的风俗，这是一种非常普遍的民间祭祀。每到年三十晚上，家家户户在中庭安放长案，就是设置天地桌，挂出《全神图》，摆上供品，燃香点烛，一家老小在神位前跪拜，祭拜天地三界全神。祭拜后将天地全神图焚烧送全神，以表达对新的一年美好的寄望和祝福，祈求来年的安宁康乐，带有浓郁的民族特色。祭神后，全家人才开始围炉吃团圆年饭。

清代神祃《天地三界十八佛诸神图》是年三十晚上祭祀天地三界全神的神祃，第一层是佛教释迦牟尼佛、药师佛、阿弥陀佛、燃灯佛、弥勒佛等诸位菩萨；第二层中间是道教三清元始天尊，灵宝天尊和道德天尊，两旁是道教神仙、佛教菩萨；第三层是天神紫微大帝、玉皇大帝、勾陈大帝、后土皇帝和南斗七星、北斗七星、东斗七星、西斗七星；第四层是天官、地官、水官、真武大帝、张天师、文昌帝君、天蓬元帅、天佑元帅等道教诸神；第五层是东岳大帝、西岳大帝、南岳大帝、北岳大帝、中岳大帝和天仙娘娘、催生娘娘、送生娘娘、眼光娘娘、子孙娘娘；第六层是地藏王菩萨、关圣大帝和关平、周仓、增福财神、招财、利市，左右为冥府诸鬼神；第七层是各种民间俗神，刻绘佛教与道教诸神和民间俗神共处一图，是北方除夕民间祭神供奉的神祃。

河南滑县年画《全神图》刻绘天地三界佛道各类

神灵，以雷神、如来佛祖、太上老君、孔圣人、泰山老奶、增福财神、地藏王、关圣帝君等为主体的六组七十八全神，这些多是千百年来与民间生产生活密切相关并长期信仰的土生土长的神灵，命名为“神之格思”，非常突出表现了“敬神镇宅降祥纳福、天地众神和谐共存”的主题，全图构图分层排列，主次分明，清晰优美。



清代神祃《天地三界十八佛诸神图》
（日本泽田瑞穗旧藏，现藏早稻田大学风陵文库）



河南滑县年画《全神图》

大年三十晚上，各家还有祭拜祖宗的风俗，祭祖仪式由家庭主妇先做准备，在祖宗牌位前（或在中堂悬挂祖宗图像），先在供桌上摆好各种供品，然后点燃香烛，家人一一虔诚跪拜，还要烧金纸，这是一种贴着金箔，折成元宝状的纸钱。民间认为祖宗神灵是每家的保护神，新年过年祭拜祖宗主要祈求全年人口平安，家业兴旺。浙江余杭

还有一种神祃是除夕祭祖送神的神像，祭祀完毕就焚烧，见清代浙江余杭神祃《除夕送神》。

清代天津杨柳青年画《过新年》（局部）中“祭祀祖宗”就描绘了祭祀祖宗仪式，供桌上摆满各种祭品，老人带着男丁跪地祭拜。除夕民间供奉礼敬祖宗神灵，以谢神佑。民间祭祖的目的是，祈求祖宗神灵保佑新的一年全家平平安安、万事如意，显示出旧时人们深厚的宗族观念和对祖先的敬仰。



清代浙江余杭神祃《除夕送神》

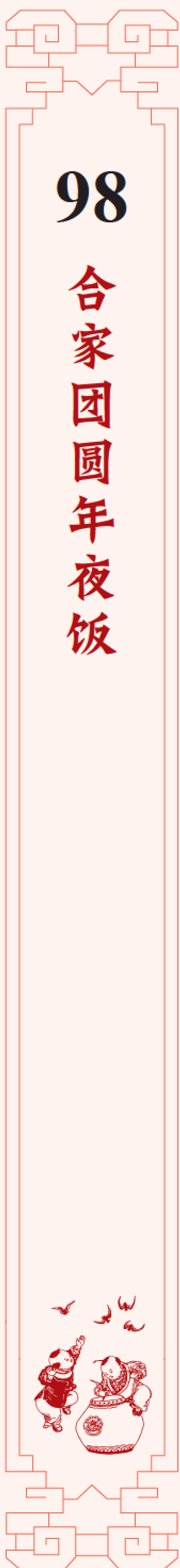


清代天津杨柳青年画《过新年》（局部）中“祭祀祖宗”

清代天津杨柳青年画《五路进财过新年》描绘了年三十傍晚时分，一户人家厅堂，摆放长案桌，中央供奉着祖宗牌位的神龛，中央摆放有鲜花，前方供桌上摆满各种祭品，供桌下方有正准备焚烧的贴着金箔折成元宝状的纸钱；祭祖由家中最年长最有权威的成员主持，上香洒酒后，他就将家族中一年发生的大小事宜，一一向祖宗宣读，也通报给各位家庭成员。家人男女穿新衣，烧香点烛，依资排辈向祖宗磕头。祭礼毕，在天井或花园中设有一只大火盆装满锡箔，由最年长的成员在大火盆前洒三杯酒，再绕盆洒一圈酒，然后点燃锡箔，直到全部烧尽，祭祖始结束。



清代天津杨柳青年画《五路进财过新年》（现藏于日本早稻田大学）



过大年与平日最大的不同是，一家人欢聚一堂，坐到一起吃年夜饭，共享家庭团聚的幸福。人们都很重视年夜饭，过大年吃年夜饭是中华民族的传统习俗，年夜饭里包含的是家人的亲情，融入的是一种文化传统。清人顾禄《清嘉录》记载说：“除夜，家庭举宴，长幼咸集，多作吉利语，名曰‘年夜饭’，俗呼‘合家欢’。”千家万户过大年最经典的保留节目就是吃年夜饭，大年三十夜晚，是家家户户最热闹愉快的时候，丰盛的年菜摆满一桌，阖家团聚，围坐桌旁，共吃团圆饭。没回家的人，也要为他摆好碗筷，象征他也回家团聚了，家人在一起既享受着满桌的佳肴盛馔，也享受着那份团圆喜庆的气氛。家家户户的年菜中都有一道必不可少的菜，那就是完整的鱼。很多地方吃年夜饭，这鱼是不能动筷子的，要到年初一才能吃。“鱼”与“余”谐音，象征吉庆有余，也喻示年年有余，一家老少既享受满桌的佳肴盛馔，也享受那阖家团圆的快乐。

清代天津杨柳青年画《新年多吉庆，合家乐安然》（局部）中“年夜饭”描绘了一家几代同堂过大年坐在热炕上围着炕桌吃年夜饭的场景，炕桌中央摆着一个大盘子，里面盛着一条完整的大鱼，表示年年有余。



清代天津杨柳青年画《新年多吉庆，合家乐安然》（局部）中“年夜饭”

类似的还有清代山东潍县新成顺画店彩印年画《同乐新年》第四幅《年夜饭》刻绘过年时生活大为改善，一家人在吃饭、喝酒、放鞭炮。现代套色印本年画《过年》让人看到20世纪50年代的一家三代人是如何过大年吃年夜饭的。



清代山东潍县新成顺画店彩印年画《同乐新年》第四幅《年夜饭》



现代套色印本年画《过年》

99 拜年喜得压岁钱

长辈发给晚辈压岁钱是民间过年习俗，童谣说：小辈磕头拜年，老辈高兴给钱。一般吃完年夜饭后，晚辈给长辈依次拜年，长辈要将事先准备好的压岁钱发给晚辈。相传压岁钱能压住邪祟，因为“岁”与“祟”同音，晚辈得到压岁钱就可以平平安安度过一岁。民间认为分压岁钱给孩子，当妖魔鬼怪去伤害孩子时，孩子可以用这些钱贿赂妖魔鬼怪而化凶为吉。清人吴曼云《压岁钱》诗说：“百十钱穿彩线长，分来再枕自收藏。商量爆竹谈箫价，添得娇儿一夜忙。”长辈为晚辈分送压岁钱的习俗今日依然盛行。民国天津杨柳青年画《合家欢乐大过新年》就生动描绘了吃过年夜饭，孩子们依次给长辈拜年，长辈分发压岁钱的场景。





民国天津杨柳青年画《合家欢乐大过新年》

这种场景在过大年的年画中经常出现，清代天津

杨柳青年画《五世同居，新年福寿》描绘的是这是一个五世同堂的大家族，人丁兴旺，厅堂内张灯结彩，一家人似乎刚刚吃过年夜饭。老祖宗坐在中间的方桌旁，桌上还摆放着碗筷酒杯和火锅；一个年轻人在给长辈拱手拜年，东炕一个女子手持拨浪鼓在逗孩子玩，一个女子打开梳妆盒正在挑选头花；西炕两个女子在擀饺子皮、捏饺子，准备做子夜时分的饺子。孩子们玩得开心，女人们忙来忙去，满地是金银财宝，还有聚宝盆、金元宝，提着灯笼的男子两侧分别是一只公鸡和一条狗，寓意“鸡犬宁家”……红红火火过大年的喜庆祥和气氛和春节民俗尽收眼底。画中的男女老幼或慈眉善目，端庄贤淑；或天真无邪，喜眉笑眼，透着洋洋喜气。



清代杨柳青年画《五世同居，新年福寿》

清代天津杨柳青年画《共贺新年，肥猪拱门》描绘一个大户人家，厅堂内外张灯结彩，门扉上贴有“人口平安，新年吉庆”春联，门梁上悬挂红色门笺，大门两旁为灶连着火炕，东灶锅里煮饺子，灶台上方点红烛供奉灶神，西灶锅里蒸馒头；东炕上两个女子在擀饺子皮、捏饺子，西炕上三个男女在推骨牌，厅堂中长辈坐在圆桌旁，看得出是刚刚吃过年夜饭，孩子们在母亲的带领下，或跪地或作揖给长辈拜年，接受长辈发放的压岁钱。一个孩子在尽情玩金蟾灯，门外在燃放鞭炮，一头肥猪驮着金元宝，快乐地拱进门来，有人肩扛金元宝紧随其后，厅堂两侧有装满金银财宝的围囤，地上是马蹄金等宝物，欢快的公鸡和狗，寓意“鸡犬宁家”。



清代天津杨柳青年画《共贺新年，肥猪拱门》

100 阖家熬夜称守岁

民间在除夕之夜有送旧迎新守岁的习俗，除夕守岁是最重要的年俗活动之一，就是从吃年夜饭开始，年夜饭要慢慢地吃，从掌灯时分入席，有的人家一直要吃到深夜，甚至彻夜不睡觉，熬夜迎接新一年到来叫守岁，又称熬年。守岁风俗由来已久，西晋时期就有守夜辞旧迎新的风俗。通宵守夜象征着把一切邪瘟病疫照跑驱走，期待着新的一年吉祥如意。

在这“一夜连双岁，五更分二年”的除夕，家家户户灯火通宵，熬年是为了在第一时间迎接新年到来，当子时到来的那一刻家家户户抢着燃放开门鞭炮。清代天津杨柳青早期年画《新年吉庆》就描绘了一户诗书人家除夕夜全家男女老少欢聚守夜辞旧迎新的情景，全家人各忙各的，喝茶，端坐抽烟，对镜梳妆，煮饺子，吃消夜，敬茶，玩莲花灯，玩提线木偶，耍拨浪鼓，扛鞭炮准备燃放……连小狗小猫也熬夜凑热闹，大厅正中座钟的时针指向零点二十分，表示此时正是辞旧迎新的时刻。



清人富察敦崇《燕京岁时记》记载北京人家守夜说：“黄昏之后，合家团坐以度岁，酒浆罗列，灯烛辉煌，妇女儿童皆掷骰、斗叶以为乐……”清代天津杨柳青年画《大过新年》反映的就是华北人家守夜情景，屋内张灯结彩，门上贴着春联、挂笺和“福”字斗方，厅堂中间是祖宗牌位，男女主人在兴致勃勃地看着一女子带着小孩玩花灯，东炕上两男一女玩骨牌

兴趣正浓，西炕上两个女子在包饺子。一个女子端着一筛子饺子正准备下锅煮，一家老少三代守夜其乐融融。这时正是新旧交替的时辰，一个大孩子点燃屋外的鞭炮，年画将除夕守夜这一传统风俗表现得淋漓尽致。



清代天津杨柳青早期年画《新年吉庆》（现藏于日本早稻田大学）



清代天津杨柳青年画《大过新年》

民国恒顺画店年画《新年斗牌》刻绘四个女子除夕守夜斗牌。斗牌又称斗叶子，纸牌戏之一种，画面题词：“佳节新年，斗牌消闲。姊妹妯娌，喜地欢天。”



民国恒顺画店年画《新年斗牌》

清代天津杨柳青年画《过新年》描绘了一个大户人家除夕守岁，厅堂左侧炕上，三个女人正在包饺子。右侧是豪华的祖宗祭台，上面挂着一排“福”字挂笺，供桌上摆满灯烛、香炉、鲜花和丰盛的供品，老主人率领家中男丁跪地祭拜祖宗；堂中四方桌围坐了一群男女，正在兴致勃勃地斗叶子……时钟的指针将要指向凌晨零点时分，大门外的大人带着孩子抢先点燃了开门鞭炮，画面题字：“合家欢乐，岁岁平安。”

清代天津杨柳青年画《庆贺新年》描绘一户人家女子和儿童年三十守岁熬夜的场景，房内张灯结彩，两个女子坐在炕上烤着火

包饺子，一个女子在祖宗牌位前祭祀祖宗；两个小孩在玩升官图游戏，画上题句：“庆贺新年。兰闺同守岁，兄弟对升官。”



清代天津杨柳青年画《过新年》



清代天津杨柳青年画《庆贺新年》（现藏于日本早稻田大学）

参考书目



王树村．杨柳青墨线年画[M]．北京：人民美术出版社，1980．

王树村．中国年画百图[M]．北京：人民美术出版社，1988．

王树村．苏联藏中国年画珍品选[M]．北京：人民美术出版社，1989．

王树村．中国民间年画史论集[M]．天津：天津杨柳青画社，1991．

王树村．中国民间年画史图录[M]．上海：上海人民美术出版社，1991．

王树村．年画史[M]．上海：上海文艺出版社，1997．

王树村．中国民间年画[M]．济南：山东美术出版社，1997．

王树村．中国年画史[M]．北京：北京工艺美术出版社，2002．

王树村．王树村藏年画精品[M]．广州：岭南出版社，2004．

王树村．中国戏出年画[M]．北京：北京工艺美术出版社，2006．

王树村．中国民间门神艺术史话[M]．天津：百花文艺出版社，2008．

王树村．中国民间纸马艺术史话[M]．天津：百花文艺出版社，2008．

冯骥才．中国年画集成：杨家埠卷[M]．北京：中华书局，2005．

冯骥才．中国年画集成：朱仙镇卷[M]．北京：中华书局，2006．

冯骥才．中国年画集成：杨柳青卷[M]．北京：中华书局，2007．

冯骥才．中国年画集成：滩头卷[M]．北京：中华书局，2007．

冯骥才．中国年画集成：云南甲马卷[M]．北京：中华书局，2007．

冯骥才．中国年画集成：绵竹卷[M]．北京：中华书局，2008．

冯骥才．中国年画集成：武强卷[M]．北京：中华书局，2009．

冯骥才．中国年画集成：高密卷[M]．北京：中华书局，2009．

冯骥才．中国年画集成：滑县卷[M]．北京：中华书局，2009．

冯骥才．中国年画集成：内丘神祃卷[M]．北京：中华书局，2009．

冯骥才．中国年画集成：俄罗斯藏品卷[M]．北京：中华书局，2009．

冯骥才．中国年画集成：平度(东昌府卷)[M]．北京：中华书局，2010．

冯骥才．中国年画集成：绛州卷[M]．北京：中华书局，2010．

冯骥才．中国年画集成：梁平卷[M]．北京：中华书局，2010．

冯骥才．中国年画集成：佛山卷[M]．北京：中华书局，2010．

冯骥才．中国年画集成：凤翔卷[M]．北京：中华书局，2010．

冯骥才．中国年画集成：漳州卷[M]．北京：中华书局，2010．

冯骥才．中国年画集成：上海小校场卷[M]．北京：中华书局，2011．
冯骥才．中国年画集成：桃花坞卷[M]．北京：中华书局，2011．
冯骥才．中国年画集成：日本藏品卷[M]．北京：中华书局，2011．
冯骥才．中国年画集成：平阳卷[M]．北京：中华书局，2011．
冯骥才．中国年画代表作[M]．青岛：青岛出版社，2013．
罗启荣，欧仁煊．中国年节[M]．北京：科学普及出版社，1983．
金铭子．中国传统节日及传说[M]．济南：山东美术出版社，1991．
邓明，高艳．老月份牌年画[M]．上海：上海画报出版社，2003．
冯敏．新春吉祥画：中国年画[M]．哈尔滨：黑龙江人民出版社，2005．
韦黎明．中国节日[M]．北京：五洲传播出版社，2005．
宋兆麟，李露露．图说中国传统节日[M]．西安：世界图书出版公司，2006．
中央文明办调研组．我们的节日[M]．北京：学习出版社，2006．
陆克勤．新年画图录[M]．上海：上海书店出版社，2007．
赵红，祁斌．中国传统节日习俗[M]．合肥：安徽文艺出版社，2007．
陆克勤．新年画图录：中国年的回忆[M]．上海：上海书店出版社，2007．
刘魁立．中国节典：四大传统节日[M]．合肥：安徽教育出版社，2008．
高天星．中国节日民俗文化[M]．郑州：中原农民出版社，2008．
薄松年．中国年画艺术史[M]．长沙：湖南美术出版社，2008．
马志强．中国民间孤本年画[M]．北京：中国书店，2008．
严敬群．中国节日传统文化读本[M]．北京：东方出版社，2009．
周啸天．中国节日[M]．成都：天地出版社，2009．
霍清廉．中国经典年画[M]．郑州：河南文艺出版社，2010．
郭思克．山东省博物馆藏年画珍品[M]．北京：文物出版社，2010．
王文章．中国传统节日[M]．北京：中央编译出版社，2010．
李露露．中国节：图说民间传统节日[M]．福州：福建人民出版社，2012．
余志慧．中华传统文化经典：中国节日[M]．合肥：黄山书社，2012．
殷伟．寻找遗失的中国年味[M]．新加坡：世界中华传统文化（新加坡）交流会出版社，2013．

后记



民间年画是中国人在年节之际迎新祈福的一种独特艺术样式，承载着老百姓对美好生活的憧憬和向往，是昔日老百姓理想的生活图景，更是独树一帜的民间美术宝典，包含着十分丰富的文化记忆，蕴藏的是历史人文、自然环境、民俗生活以及地域心理的丰富内涵。民间年画用以满足人们装饰年节、驱邪纳福、求取历史知识、关心世俗生活等心理需求，而得到了老百姓的广泛认同。

新年张贴年画，既增加节日欢乐喜庆气氛，又满足了人们祈福纳祥、驱邪避灾、欢欢喜喜过新年的心理需求，表达了祥和平安的人生理想，饱含了对来年美好生活的祈盼。在昔日老百姓的生活中，年画是一种风俗的需要，也是年俗的方式与载体，蕴含了浓厚的人文精神与年文化心理。面对年画，老百姓可以直观地看自己心中的想象，一切对生活的欲求与向往，诸如福禄寿禧、富贵康宁、生活富足、家宅安泰、风调雨顺、庄稼丰收、仕途得意、生意兴隆、人际和睦、天下太平、老人长寿、小儿无疾、诸事吉顺、出行平安、祈福迎吉、驱灾避邪，等等，都在年画上一一可以见到。作为理想主义的图画，年画成了生活幸福的理想化符号，展示的是老百姓理想主义的形象世界、生命理想、生活情感，特别是在送旧迎新的日子里，年画就格外具有感染力和亲切感。

年画伴随着过年风俗而产生，欣赏者大都是文化不高的老百姓，因此，年画在表达老百姓祈福禳灾的心愿时，还要传播一些文化历史之类的知识，对于昔日的广大老百姓来说，年画是他们的重要精神食粮，其中蕴藏的是农耕时代中国民间立体的影像、广角的社会生活，还有过往不复的精神情感，其内涵和功能是多样的，有祖先崇拜、自然崇拜、宗教信仰的成分，也有教化、传播和装饰美化的意义。就现存全国各地明清年间的年画而言，题材内容几乎包罗万象，无所不有，在那个旧时代，年画往往是民间进行道德伦理规范、生活知识教育、文化艺

术传播的重要工具，涉及历史、宗教、神话、传说、小说、戏曲、生产、建筑、游戏、节庆和衣食住行、人生仪礼、圣贤人物、社会生活、山水名胜、自然风光、各地风尚、信仰禁忌、商埠新景、西洋风俗等民俗生活的方方面面，简直就是一部民间生活的百科图卷。

年画作为老百姓为满足自己的精神生活而创造的独特绘画形式，是一种民俗艺术，贯穿在整个民俗生活中，与民俗生活血肉相连不可分离，表现出民俗文化的许多重要特征，尽管年画的形成是随着岁末风俗而来，内容与岁时节令紧密相关，岁末腊月才大量出现在乡村市集城镇街巷，但大凡在岁时节日、嫁女聚亲、生子弥月、生日寿诞、入塾读书、考试中举、升官授职、拜师收徒、谢医挂匾、祭天酬神、养蚕获利、捕鱼丰收、出猎平安、安家迁居等民俗活动中，都可以见到各种不同题材的年画，年画作坊也都有特制的相应画幅应市。

昔日的年画属于大众消费品，基本上没人去保存，在过去的时代，更没人将年画视为一种历史文化，现在的学者们却将年画视为瑰宝，研究发掘年画这个巨大的艺术宝藏，《赏年画》只是众多的普及、研究年画的著作中的一种，丛书将年画作为一种文化学、人类学和美术学的研究对象整体地进行研究。十五年前，我写《中国民间俗神》等书时，就有意识地大量运用民间年画的丰富内容，收到意想不到的效果，从那时起我就四处收集各类民间年画的著作和图册等。在后来写的一系列传统文化的著作中，民间年画是我运用最多的素材。《赏年画》则是专写民间年画故事，分为《吉祥年画》《节令年画》《神像年画》《孝道年画》《人物年画》五册，从不同的角度撷取民间经典年画中相关经典内容，加以发掘探析，进行诠释，以通俗的语言、生动的故事、精美的年画、详尽的注释，从民俗学、人类学、社会学、历史学、宗教学、文化学等角度阐释民间年画的特质和

内涵。这种尝试不但开拓了年画研究一种全新的视野，使传统研究中容易被忽略的史料得以发现和运用，而且有助于人们更全面了解民间年画文化。

为了使《赏年画》成为真正意义上的图文本图书，我还选配了两千多幅不同时期的精彩年画，许多年画极为鲜见，在阐释年画独特画面时，挖掘民间年画文化内涵。展现民间年画文化各方面元素，形象化地演绎民间年画文化，集中突出展示民间年画文化精髓，年画与文字互为补充，直观地向读者展示了年画的巨大魅力，以满足不同层次读者的多方面、多层次的审美需求和祈福迎祥的渴求，让读者真正感受到民间年画文化那无穷无尽的魅力，希望达到“悠然心会，妙处难与君说”的效果。

在丛书的写作、编辑、出版的过程中，编辑徐颖、孙元元的辛勤付出，使我收获喜悦与感动，丛书出版之际，我谨致谢忱。著名文化学者胡野秋在出访美国返回的第一时间，拨冗写下漂亮的序言，以文化学者的视角透视年画文化，是一篇精彩的美文。在写作过程中，腰间盘突出病症加重，嘉华集团中国区域首席代表汪义亮先生多次从香港、澳门赶来探望，联系治疗，关心写作，浓浓的友情冲淡了病痛带来的不适，令我一次次体味到朋友是人生最重要的财富。在此，谨向他们表达诚挚谢意和衷心祝福。

2015年7月4日 于上海